



# TÁNCMŰVÉSZET

1978/1



Le sacre du printemps. **Barbay Ferenc**, Glen **Tetley** koreográfiájának főszerepében (Oda Sternberg felvétele)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

A szerkesztőség címe: 1088 Budapest VIII., Rákóczi út 23.  
Telefon: 342-192

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, 1906 Budapest  
VII., Lenin krt. 9-11. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert**



78.2227 Egyetemi Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta.

Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHI 215-95162 pénzforgalmi jelzőszámlára.

Ara 6,- Ft. Előfizetési díj egy évre 72,- Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.  
H-1389 Budapest, Pf. 149.

**INDEX: 25 830**

**HU ISSN 0492 - 2115**

# TÁNCMŰVÉSZET

III. évfolyam, 1. szám

Ara: 6,- Ft

Képszerkesztő: **Mester Éva**

Munkatársak: **Fuchs Livia,**  
**Stefanek Aranka**

## TARTALOM:

<b>F. L.:</b>	
Szerintem a táncszínház...	1
<b>Kaán Zsuzsa:</b>	
A hattyük tava régen és most	3
<b>Körtvélyes Géza:</b>	
Évforduló és előjáték	7
<b>Szász János:</b>	
A fiatalok önmegvalósítási-igénye... 2.	10
<b>HIREK</b>	11
<b>Stefanek Aranka:</b>	
Theater der Zeit és Der Tanz	14
<b>Végvári Rezső:</b>	
Néptánc és népzene, táncház és tánczene	18
<b>Fuchs Livia:</b>	
Ballett '77	19
<b>Wagner István:</b>	
A Duna Művészegyüttes előadása	23
<b>Bokor Roland:</b>	
Egy turista balettnaplójából	2. 25
<b>Maácz László:</b>	
XXI. Berliner Festtage	26
<b>Novák Ferenc:</b>	
A XX. századot táncolni	30
<b>Gombár Judit:</b>	
„V” mint Verdi	32

## A címlapon:

Ravel: Bolero. **Bogár Richárd** koreográfiáját az Októberi Forradalom 60. évfordulóján mutatta be a Fővárosi Operettszínház tánckara, **Pattantyus Anikóval** a főszerepben

(Eifert János felvétele)

## A hátsó borítón:

A tűz fiai – Zarnóczy Gizella és Solymos Pál, Tóth Sándor koreográfiájában

(Mezey Béla felvétele)

# Szerintem a Táncszínház...

**TÁNCSZÍNHÁZ.** Táncos közéletünk minden zugában egyre többet emlegetett fogalom, sokszor ellentétes törekvések azonos jelszava, heves viták kiváltója, nagyreményű kezdeményezések ösztönzője. S hogy nem csupán formai, terminológiai kérdés, az élesen kirajzolódik a körkérdésünkre adott válaszokból: új tartalom, új funkció igénye tapintható ki a mégoly ellentétes szempontból közelítő nyilatkozatokból is.

Seregi László, a Magyar Állami Operaház balettigazgatója, vezető koreográfusa: „A fellendülő táncos közélet és a művészi gyakorlat szülte az egyre sürgetőbb igényt egy Táncszínház létrehozására, ahol a néző kedvére nézhetne táncot: modern balettet és néptánc-koreográfákat ugyanúgy, mint a már bevált és ismert értékes alkotásokat. Az Operaház balettgyűjtése is lényegében táncszínház, hiszen szinte naponta nyílik meg a közönség előtt. Mégis, egy ilyen felépítésű szervezet, ahol csak évi két, előre pontosan betervezett bemutatóra van mód, nem vállalhatja a kísérleti műhely funkcióját. Éppen ezért a Táncszínház egy fórumot teremthetne meg, ahol a *felöltő új gondolatok megvalósulhatnak*, a koreográfusok „kibeszélhetnék” magukat. Sőt elképzelhetőnek tartom, hogy az alkotók maguk ismertetnék, analizálnák műveiket, esetleg vitára is sor kerülhetne a közönséggel. Így *intenzív kapcsolat alakulhatna ki a táncot igazán szerető, az újdonságok iránt érdeklődő nézők rétegével.* S a közönség – ha jó műveket láthat – biztosan bejön majd bérlet nélkül is. Két lényeges pontja van a megvalósításnak. Az egyik a hely problémája, ugyanis az igényességből ilyen téren sem szabad engednünk. Fejlett színpadtechnikára, főleg világításra és megfelelő színpadterre gondolkodunk elsősorban. A másik a színvonalas előadók biztosítása. Az operai balettkar köztudottan túlterhelt, mégis létkérdésnek tartom – az előadók szempontjából is – a műhelymunka fejlesztését, ami nélkül a továbblépés ma már elképzelhetetlen.”

Novák Ferenc, a SZOT munkatársa, a Bihari együttes koreográfusa: „A megvalósulás előtti pillanatokban van az a közös társulásunk, amely a SZOT égisze alatt, Szakszervezetek Táncszínháza néven egyelőre három vezető szakszervezeti együttest fog össze. Kettős feladatot tűztünk ki: egyrészt fórumot kívánunk biztosítani azoknak a műveknek, amelyek a szakszervezeti néptáncgyűjtések alkotóműhelyeiben születtek, s jobbra csak versenyeken kaptak közönséget. Célunk az is, hogy kiderüljön: igényli-e ezeket az új szemléletű műveket a nagyközönség? Dőljön el, szükséges-e, igaz-e, elkötelezett-e, amit csinálunk? A három, különböző karakterű, más-más úton járó

együttes közös kiállása több szempontból is előnyös. A néptánc színpadi feldolgozásának sokféle lehetőségét villantja fel. A folklór objektív szemléletű színrevitele – a korábbi meszterként színpadiasítás ellenében – szerintem éppúgy hitvallás, mint a dramatikus, mai gondolatokat felvető, esetleg sokkal elvontabb jelzrendszerre alakult, de folklór kiindulású művek sora. E színházi estek országos terjesztése mellett még egy égetően fontos feladatunk van. *Az ismeretterjesztő hálózathoz ugyanis teljesen hiányzik a táncművészet.* Ezt szeretnénk pótolni olyan, bemutatóval összekötött előadásokkal, melyeken a koreográfus felvázolná ars poeticáját, saját alkotásán keresztül módszertani kérdéseket is megvilágító műelemzéseket tartatna.”

Gesler György „egyedülálló” helyzetben van: koreográfus, társulat nélkül. „Lehet, hogy egyedül állok a véleményemmel, de szerintem nincs szükség Táncszínházra. Úgy nincs, hogy most legyen egy épület, amire az a tábla van kiakasztva, hogy Táncszínház, és akkor aki arra jár, bemegy táncot nézni, a koreográfusok pedig e speciális intézmény részére csináljanak új műveket. Hiszen éppen a koreográfusok, és főleg a táncosok túlterhelésével van a baj. S az alkotóknak nem többet kellene dolgozniuk, hanem jobban elmélyedniük abban, amit csinálnak. Táncosokban pedig egyre inkább hiány van. Ezért úgy gondolom, ha létrejönne valami, amit nevezünk akár táncszínháznak is, annak *fő feladata a szervezés kell, hogy legyen.* Kis stábra gondolkod, amely megszervezné minden együttesnek – az Operaháztól néptáncgyűjtésekig –, hogy amelyik társulat igényli, az fellépessen az országban bárhol, ún. utazó műsorokkal. A már meglévőből kellene jól válogatni, s ezzel szélesíteni a táncművészet közönségét. Még egy gondolat nagyon lényeges: anyagi bázist kell hozzá teremteni, s ennek egyetlen lehetősége, hogy a műsoroknak otthont adó kultúrotthonok vagy színházak önköltségesen számsítsák fel a termet a közreműködőknek. Ez közművelődési, illetve kultúrpolitikai célokból létfontosságú lenne. Nagy gond az anyagi kérdés. Azt nem lehet kívánni a táncosoktól, hogy ingyen vegyenek részt egy-egy ilyen fellépésen, s tudjuk, hogy még az Erkel színházi tánc-



koncertek is ráfizetések. Így a tánc, miután nem rentábilis, félf, hogy egyre kevésbé jut el szélesebb rétegekhez.”

*Stoller Antal*, a miskolci Avas együttes koreográfusa: „Országosan közös gondnak érzem, hogy a belterjes amatőr mozgalmat megnyissuk, s a fővárosra koncentráldott kulturális élet decentralizálódjék. A megyei művelődési központok vállalhatnák, hogy havi egy alkalommal (de rendszeresen!) táncos programot adjanak. Nézője lenne a táncnak, ha nem is hozzáértő, ha nem is válogatott. Az igényeket fel lehet kelteni, s ez a mi dolgunk. Még az igénytelen és differenciálatlan közönségre is hatással lehet a rendszeres és többoldalú találkozás. Bizony, sokszor nem is értik, amit látnak – hiszen nincsenek előkészítve. Jóllehet e műfajnak is magát kell kifejeznie – mégse szgyellünk beszélni róla, mert az irodalom, a zene, a film és a képzőművészetek befogadására, legalábbis alapfokon, mindenkit felkészít az iskola. Ezért ismeretterjesztő formában, kellő számú teoretikus híján, maguk az alkotók magyarázhatnak saját műveiket. Nincs, aki leülne az emberekkel és beszélne velük a látottakról. Nemcsak a „mit”-ről, hanem a „miért”-ről is. A néző igenis közel hozható a műhöz, még ha eleinte csupán a rácsodálkozás, a ráérzés fokán. De mindez csak országos együttműködéssel, egységes elvekkel és rendszerességgel, akár azonos műsorok „forgatásával” lenne hatásos.”

*Eck Imre*, a Pécsi Balett művészeti vezetője, koreográfusa: „Táncszínházról beszélni ma aktuális és fontos. Én ezt egy *speciális szervezeti formának képelem el, amely az országos táncéletet fogná egybe*. Tudjuk, hogy az Operaház csak a budapesti igényeket elégíti ki, ha egyáltalán kielégíti, oly nagy az érdeklődés. Mi pedig, bár járjuk az országot, csak a saját repertoárunkat adhatjuk. A Táncszínház viszont elláthatná az egész országot értékes táncművekkel. Kettős célt kellene szem előtt tartani: a hazai koreográfiai élet új műveit – bármilyen műfajban születtek is – kellő előadásszámban vinni közönség elé, s a már időtálló műveket repertoárszerűen játszani. Így lehetővé válna a betekintés az újdonságokba, a kísérletekbe, s a rendszeresség lehetővé tenné az újbóli találkozást a művekkel, vagy az új nézők megismertetését a régebbi koreográfiákkal.”

*Györgyfalvy Katalin*, a Vasas művészegyüttes koreográfusa: „*A táncszínház szerintem műfaji kategória az egész táncművészetben belül. Hogy már van-e, vagy még csak szándék, s hogy a meglévő művek beteljesítik-e ezt a szándékot? – ezt nem mi, alkotók fogjuk eldönteni. Én úgy gondolom, hogy a színház az emberi helyzetek, konfliktusok és azok megoldása vagy megoldatlanságának megjelenítése úgy, hogy az a mindenkori „mai” néző számára időszerű konfliktusként hasson. A prózai színház egyik fő eszköze a logikai közlésre alkalmas szó. A tánc indulati, érzelmi nyelve asszociációs logika alapján hat, de nyitott befogadó esetén érzelmileg átélhető. Nem biztos, hogy feltétle-*

nül megértetni kell magunkat, talán elég, ha érzelmi nyitottságot érünk el, és így hatunk a nézőre. S bár a táncnyelv csakis olyan emberi-társadalmi viszonylatokat képes kifejezni, melyek az érzelmi-indulati eszközökkel kifejezhetőek – a tánc a gondolati következtetésekről sem mondhat le. De a nézőben kell, hogy ösztöszéáljon az érzelmi-gondolati egész. A folklór – az a nyelv, amelyen én szeretnék beszélni – épp annyira alkalmas erre, mint bármely más táncnyelv. Sőt egy valamire különösen alkalmas: közösségi és realista gondolkodásmódot kifejezni. Formanyelve – amely természetesen nemcsak a lépésekben létezik –, s egész gondolkodásmódja alkalmas a közösségi eszmék kifejezésére. A műfaj nagy kérdése: mi fejezhető ki tisztán táncos eszközökkel, és melyek a felhasználható színházi eszközök, s mik a megfelelő arányok e társulásban, hogy ezek az „idegen” eszközök ne maradjanak idegenek? Ugyancsak lényeges pont: hogyan találjuk meg az utat a közönséghez? Az utóbbi húsz évben a néptánc revüs eszközökkel szórakoztató műfaj lett. Ez ellen minden irányból látható ma az ellentérekvés. S ennek a közönséghatása egyelőre lemérhetetlen. Ezeknek az új törekvéseknek a gondolkodásmódját kellene beépíteni a köztudatba, hiszen a klasszikus drámákban is az az érdekes a nézőnek, hogy számára a darab mit mond ma. E táncos műfajban sem az a leglényegesebb, hogy 2–300 évvel ezelőtt mit gondoltak-éreztek az emberek, hanem hogy számomra mond-e ma valamit, s az lényeges-e?”

*Simon Antal*, a Budapest Táncegyüttes igazgatója, koreográfusa: „A táncszínház tulajdonképpen a XX. század találmánya, csakis e század teremtette meg a táncnak azt a lehetőséget, hogy önállóan színpadra kerüljön. Maga a fogalom eléggé körülhatárolatlan. Többen és többféle törekvéssel kezdik magukat így hívni. A mi együttesünk egyik műsортipusát nevezte el így, az összetett színpadi eszközök, a világítás és scenika fokozott használata miatt. Nem tartom viszont elengedhetetlen követelménynek, hogy az előadott mű dramatikus legyen. A lényeg, hogy a mód, ahogyan az alkotó megfogalmazza a művet, az színházszzerű legyen. Ugyanakkor speciális helyzetben vagyunk: csak nálunk Magyarországon fejlődött ki a folklór alapján egy friss, kifejező nyelvezet, s egy újfajta, táncos műfaj. Műveink színházi igényvel születtek és elindítottak valamit. A Táncszínház elnevezés használata megkönnyíti helyzetünket, mert az eddig is létező törekvéseknek ad nevet. Ezzel kifejezhetjük, hogy eddigi fő profilunktól eltérő műsортipusokkal is rendelkezünk. Tapasztalataink az új műsorral? A nézők eddig néha úgy érezhették, hogy mást kaptak, mint amit hagyományosan vártak tőlünk – de belelendültek az újba is. Persze ezekhez a műsorokhoz nemcsak jó szándék, de igazi színházi milió is kell, épp a műfaj rangja érdekében.”

*Körtvélyes Géza*, a Magyar Táncművészek Szövetségének főtítkára: „A táncművészet minden ágában jelentős eredmények születtek, bő

a természet, de széles körű terjesztésükre nincs megfelelő fórum, amely közvetítő szerepet töltené be a társulatok és a közönség között. Elképzeléseink szerint ideális lenne Budapesten és egy-két nagyobb vidéki centrumban létrehozni olyan bemutatóközpontot, ahol a különböző karakterű hivatásos és amatőr, balett és néptánc-produkciók rendszeresen színre kerülnének. Jelenleg még a részletek kidolgozásánál tartunk, s szervezési nehézségek tömegével állunk szemben. Még az is megoldatlan, hogy a vidéki székhelyű Pécsi Balett folyamatosan bemutakozhasson a fővárosban. A hivatásos néptáncgyűjtések, miután utazó jellegű társulatok, vidéken jobban ismertek, mint Budapesten. Számukra itt is rendszeres előadási lehetőséget kellene teremteni. S ha megoldódna a méretben, felszereltségben s központi helyénél fogva is alkalmas kőszínház problémája,

még mindig nyitott a kérdés: milyen művek bemutatását vállalja a Táncszínház? A már meglévő, kész alkotásokat, – vagy a kísérletező, hagyományostól eltérő művek, a stúdió jellegű vállalkozások is helyet kapjanak-e? Ezek a kérdések még nem tisztáztak. Amiben viszont egyetértünk, az az, hogy a létrejövő Táncszínháznak olyan fórummá kell válnia, amely lehetővé teszi a folyamatos, meghatározott ritmus szerinti – mondjuk kéthetente egyszeri – előadásokat a fővárosban és vidéken, megfelelő színházi körülmények között. Az egységes művészi koncepció felelősségét a Táncszövetség vállalná, de a lebonyolítás csakis egy rendező szerv segítségével oldható meg. A nagyközönség és a szakma közös érdeke, hogy mindig új és új alkotások szülessenek, s ezek minél szélesebb körben hozzáférhetővé váljanak.”

F. L.

## A HATTYÚK TAVA *régen és most*



A balett korábbi budapesti színpadképe

Az orosz népmesék elvarázolt madarai, amelyek szárnyukat levette lányokká változtak, már gyermekkorában is megmozgatták Csajkovszkij fantáziáját. Amikor pedig a cá-

ri színházak igazgatósága megbízta a balettzene elkészítésével, az orosz népmeséi emlékeket fantasztikus, lovagkori történettel szerette volna kiegészíteni. V. P. Begicsev, a

Bolsoj egykori műsorfelügyelője, majd igazgatója egy *német* népmesegyűjteményben bukkant rá a librettó alapötletére. Az egyik kitűnő táncosszínész, V. F. Gelzer ebből írta



1962: Kun Zsuzsa és Fülöp Viktor

meg a négyfelvonásos balettszövegkönyvet. Így, a kelet- és nyugat-európai népi kultúra találkozásával változhatott az orosz mesék gonosz vizi-szellemé a lovag képében is megjelenő varázslóvá, s így kaphatta a herceg a germán mitológiai hős, Siegfried nevét.

Julius Reisinger időrendben első koreográfiája nem sikerült: az 1877-es moszkvai ősbemutatót követő hat évben mindössze 33 alkalommal tűzték műsorra. Később, a *Csiperózsika* és *A diótörő* fogadtatása viszont *A hattyúk tava* iránt is felkelti Marius Petipa érdeklődését. Tanulmányozni kezdi 1893-ban a partitúrát, s egy évvel később – a már halott zeneszerző emlékestjén és Lev Ivanov koreográfiájával –

színpadra viszi a II. felvonást. A következő szezonra a zenei karakterizáláshoz jól alkalmazkodó, teljes mű is elkészül, s az 1895. január 15-i premierrel megkezdte diadalútját a világ balettszínpadain.

Érdeemes lesz egyszer még a balett európai pályafutását végigkísérnünk, hiszen száz év alatt a mese szövetébe mindenkor belepóta a maga filozófiáját. Tegyük el azonban a feladatot későbbre, s előbb lássuk a balett negyedszázados magyarországi pályafutását.

Nálunk a betanítást Ponomarjov kezdte meg 1951-ben, az eredetinek számító *leningrádi* változat alapján. A szólisták már tudták a pas de trois-t, a négy kis- és a négy nagy hattyú táncát, az együttes pedig néhány betétszámot, amikor a mester meghalt. Ekkor Aszaf Messzerer vezetésével folytatódott a próbák, aki – alig néhány hónap alatt – betanította az 1901-es, Gorszkij-féle változatot. A négy felvonásra tagolás megmaradt, de az elsőkben súlyosabbak, emberibbnek lettek a szereplők. Elegáns, nehéz ruhákban – a századvégi udvari arisztokrácia szinte sportból űzött szórakozásaként –, karaktercipőkben táncolták a valcert.



A négy kis hattyú 1969-ből (Keleti Éva felvételei, MTI Fotó)



1973: Orosz Adél

A II. felvonásban hat kis és három nagy hattyú alkotta Odette legközvetlenebb kíséretét, csak Odette női variációja, a pas de deux és a kóda maradt meg a Ponomarjov-Ivanov-féle koreográfiából.

A III. felvonást, melyet az egyetemes balett-történet Petipának tulajdonít, s melyet a jelenlegi verzióban is lényegileg változatlanul ad elő az együttes, a balett akkori legszebb része, a IV. felvonás fehér képe követte. A főszereplők kettőse – a Csajkovszkij által „Grand pas”-nek nevezett zenére, melyet később csatolt a partitúrához – akkor is, most is része lett a darabnak. Nagy drámai küzdelemben győzött Siegfried, a vár összeomlott és feljött a nap.

Évekig ment így a balett, bár időközben visszaállították a II. felvonás egyik legjellegzetesebb betétszámát: a négy kis hattyú táncát. Az 1969-es felújításkor, melyet szintén Messzerer végzett, az első két felvonást összevonták és – feltehetően a K. Szergejev-féle leningrádi rendezés mintájára – fekete hattyúk kerültek mindkét fehér képbe. Bár Messzerer csak dekorációnak, mintegy a varázshatalom



1973: Pártay Lilla és Sipeki Levente



*Előleg az 1977-es felújításból: Kékesi Mária, Dózsa Imre és a hattyúk  
(Magyarosy Zoltán, Lapkiadó Fotó)*

megjelenítésének, kisugárzásának szánta őket, a balett dramaturgiailag mégis világosabbá vált, miután (kb. 1973-tól) már nem jöttek be a varázslóval. A harc sajnos vérszegény lett, és további dramaturgiai problémákat okozott, hogy ráadásul Odette még védelmezte is a herceget.

Messzerer 69-es koreográfiai változtatásainak végső soron az volt a célja, hogy technikailag megemelje, nehezítse a táncosok munkáját. „Spiccre tette” a valcert, ami ettől egyszerűbben könnyedebb, táncosabb lett; de spiccre tette a nápolyi táncot is, amit e tánc karaktere már kevésbé indokolt. A hercegnek – az új I. felvonás első képében – két kis szólót adott: egyet az entrée után, egyet a vadászatra indulás előtt. A II. felvonás táncainak sorrendjét pedig úgy alakította át, hogy a spanyol táncosok (és táncuk) kísérjék, s hangulatilag előké-

szítsék Rothbart és Odilia bejövetelét.

*A legújabb budapesti változat* leglényegesebb mozzanata az a felvonásnyi vadonatúj koreográfia, amit a két leningrádi mester: N. Baltacsejeva és A. Kumisznyikov tanított be az együttesnek. A felvonások sorrendjében nézve: az *első képből* ismét kimaradt a herceg két kis szólója, a pas de trois viszont a polonéz kódája előtt visszatér, s táncukba a herceg is bekapcsolódik. De egészében véve itt a Petipa-Gorszkij-Messzerer-féle betanításhoz képest nem történt lényeges változás. *A második kép* viszont – az említett pas de deux, női variáció és a kis hattyúk tánca kivételével – *teljesen kicserélődött!* A női kar és a négy nagy hattyúk tánca is *Ivanov koreográfiája*. A második felvonásban szintén nem történt változás, de a harmadik (vagyis a régi negyedik) ismét ugyanaz, amit Messzerer állított be. (Ezt a

felvonást jórészt a hajdani tánckar elevenítette fel.)

Az 1977-es Hatyú-felújítást tehát a legnagyobb változásként értékelhetjük a balett magyarországi történetében: a koreográfia – a fehér képekben – Gorszkijtől visszatért Ivanovra, de ezzel egyszerűsége mind előre is lépett. A budapesti Operaház pedig egyike lett a világ azon kevés táncszínházaiban, amely A hatyúk tava csaknem eredeti koreográfiáját mondhatja magáénak. Az eredetit – persze a múlt idő és emlékezet tükrében.

A különböző betanítások táncosai bizonyára még sok részlettel, emlékekkel gazdagíthatnák a balett hazai pályafutásának képét. A darab egészéről azonban legyen elég most ennyi, hiszen – a következő alkalommal – még a szereposztásokra, az új betanítás értékelésére is vissza kell térnünk.

**Kaán Zsuzsa**



# ÉVFORDULÓ ÉS ELŐJÁTÉK

A magyar balett útja  
Massine-tól  
Balanchine-ig

Kerek fél évszázada, hogy az Orosz Balett – jórészt avantgarde műveivel – 1927 novemberében vendégszerepelt Budapesten, s megadta a végleges lökést ahhoz, hogy a magyar balett a kellő irányba fejlődjék.

A „kellő irányt” itt és akkor két tényező egyidejűleg határozta meg. Az egyik a hazai balett-, sőt zeneművészet aktuális feladata volt: a korszerű szemléletű és hangvételű nemzeti táncjáték megteremtése, s ez annak a törekvésnek felelt meg a táncszínpadon, amit *Bartók* és *Kodály* a magyar műzenében valósított meg. A másik tényező: az Orosz Balett-teremtette, *Fokin* által megkezdett és *Massine* folytatásával kibontakoztatott, népit és klasszikust szintetizáló

realisztikus egyfelvonásos balett-típus meghonosítása, amely egyébként a nemzetközi balettművészet továbbfejlődésében is nagy szerepet játszott. Az 1927-es vendégjáték budapesti szenzációja éppen ezért a *Polovec táncok* (*Fokin*) és *A háromszögletű kalap* (*Massine*) lett. Egyáltalán nem volt tehát véletlen, hogy az Operaház egész munkásságát magasabb szintre emelő igazgató, *Radnai Miklós* a következő évadban ez utóbbi mű betanítását tűzte ki, s a premier átütő sikert aratott.

Az orosz társulat tagjának, *Albert Gaubier*-nak a betanítása és diadala ezért sokkal többet jelentett egy sikeres premiernél, s hogy milyen vonatkozásban, erről a legilletékesebb szavait érdemes fel-

idézni. *Harangozó Gyula* a következőket írta a Táncművészet 1956 szeptemberi számában: „Boldog örömmel és meglepetéssel láttam, hogy a balett műfajában ilyen is létezik . . . Logikus dramaturgia, valódi emberek, táncos pantomim stb. Ez a mű jegyzett el a táncművészettel és öntudatlanul a *Fokin-Massine* . . . vonallal. *A háromszögletű kalap* bemutatójával lépett a haladás útjára a magyar balett és pótolta az elmaradást.”

Igen, az akkor húsz esztendő, üstökösszerűen berobbannó, zseniális magyar karaktertáncos – egy évtized múltán már az operaházi balett vezető koreográfusa s a nemzeti repertoár megteremtője – pontosan, egyéni törekvései lényegét is megjelölve jellemez-

*Lakatos Gabriella és Havas Ferenc A háromszögletű kalap főszerepeiben (1959. Horváth Tamás, MTI Fotó)*



te, hogy mi volt az időszerű és fontos akkor a hazai balettművészet számára: a dramaturgiai és jellembrázolásban, táncaiban is hiteles táncjáték meghonosítása. Átvétel és eredeti bemutató útján, fűzhetjük hozzá, amire azután 1930–36 között Jan Cieplinski, 1936–43, illetve 1945–60 között pedig épp Harangozó Gyula koreográfusi munkásságával került sor. Ők a saját személyes stílusuk színezetével ültették át a Fokin–Massine (és Cieplinski a Nijinska-teremtette) eredményeket, egy jelentős részét tehát az Orosz Balett *Balanchine* 1928. évi *Apollója előtti* vívmányainak.

Harangozó életműve ezen belül elsődlegesen a Massine-i világgal harmonizált: a karakterisztikumhoz, a néptánchoz, a tánc- és pantomim elegyítéséhez, a komikumhoz és a tömör szerkesztéshez való elemi vonzódása jól mutatja ezt. Az így kibontakozó magyar balettrepertoárra és előadóművészi stílusra is ez a világ nyomta rá azután meghatározó bélyegét. S ebben a világban a cselekményesség, az ábrázolásigény s a klasszikus matéria *alkalmazott* felhasználása dominált, nem pedig a cselekmény-nélküliség, a „tárgytalan” érzelmi-zenei kifejezés, s a klasszikus lépéstár tiszta, illetve továbbfejlesztett hasznosítása.

A magyar balettnak az 1910-es évektől az 1950-es esztendőig – érték- és stílusjelző értelemben – klasszikus-romantikus tradíciója tulajdonképpen nem is volt. A hagyomány elsajátítására és szerves beépítésére csak a szovjet balettművészettel való találkozással, napjainkig tartó folyamatos együttműködéssel került sor. Azzal a szovjet balettel, amely egyfelől megújítja és őrizte meg a *Petipa–Ivanov*-féle klasszikus-romantikus örökséget, amiből nálunk a szovjet mesterek *A diótörőt*, *A hatyúk tavát*, *a Giselle-t*, *a Csipkerózsikát* és *A bajadér* egy részét tanították be. Másfelől a szovjet balett – egyesítve a múlt századi tradíciót a Fokin-i és Gorszkij-féle elvekkel és gyakorlattal, illetve a szocialista esztétika követelményeivel – az 1930-as évek-



Csajkovszkij–Balanchine: Szerenád, az előtérben Sarah Leland

Szerenád; elől Kay Mazzo



től megteremtette a monumentális, heroikus balettdrámák körét és stílusát, olyan műveket, mint a *Párizs lángjai*, *A bahcsiszeráji szökőkút*, *Rómeó és Júlia*, *Laurencia*. Ezekben a táncdrámákban a klasszikus balett formanyelve és technikája alapvető szerepet játszik, ugyanakkor érvényesül az ismertetett minden irányú „hitelesség” esztétikai igénye is, amely viszont a néptánc, a történelmi társastánccok és a pantomim anyagát is bevonja a kifejezőeszközök közé. A szovjet balett ezen a

két úton vezette el hazai balettművészetünket a Harangozó és a Cieplinski-féle stílustól a megőrzött balettrómantikához és a szovjet monumentális balettdrámához, tehát a *klasszika* világához. Ezúton vált az 1950–60-as években operaházi baletteggyüttesünk igazi klasszikus baletteggyüttesé, amihez egyidejűleg a táncos képzés teljes, szovjet rendszerű megújítására is szükség volt, mert anélkül e művek előadói stílusának elsajátítására, végső fokon a társulati profil gazdagodására és átala-



*Bizet-Balanchine: C-dúr szimfónia (Bolla Annamária felvételei 1972-ben készültek, a New York City Ballet varsói vendégjátékán)*



kulására nem kerülhetett volna sor.

Ez a folyamat tehát nálunk az 1920-as évek végétől az 1960-as évek végéig a drámaiság, a cselekményesség jegyében zajlott le. Eközben a cselekménytelen neoklasszikus balett-szvitok, illetve szimfonikus balettek – mint pl. Cieplinski *Évszakokja* 1930-ban, *Divertimentoja* 1947-ben, Eck Imre műve *Bartók Zenéjére* 1963-ban, a *Chopiniana* 1964-ben, Bar-kóczy szimfonikus balettje *Prokofjev Klasszikus szimfó-*

*nájára* 1965-ben – csupán folytatás nélküli, elszigetelt vállalkozások maradtak.

Az „áttörést” e téren, és a neoklasszikus stílusú szimfonikus balett meghonosodását Harald Lander (1948-ban készült) *Etűdök-jének* 1971. évi bemutatója hozta meg, amely egyszerre állította igen magas fokú technikai- és újszerű műfaji-stiláris feladat elé az Operaház balettegyesítését. Az említett előzmények útján nemcsak a társulat nőtt fel ehhez a XX. századi remekművű „iskoladarabhoz”, hanem a hazai

közönség is – megtanulván élvezni a rendkívül sokszínű (valójában a próbatermi gyakorlatokat táncművé nemesítő), cselekmény nélküli, iger változatos „tisza tánc” számok mesteri fokozással felépített sorozatát, sajátos esztétikumát.

S ennek az áttörésnek azután érdekes folytatása lett: műfaji viszonylatban a *Bach E-dúr hegedűversenyére* készült Fodor Antal-féle koreográfia lépett 1974-ben tovább az eredendően zenei építkezés és látvánnyá költés útján, – itt azonban a formanyelv már a modern tánc felé távolodott el. A *Baltacsejeva* és *Kumisnyikov* szovjet mesterek betanításában, 1976-ban színre került *Árnyak tánca*, a *Bajadér* című Petipa-balett nagy, önálló „tisza tánc” koreográfiája viszont egy év hiján egy évszázaddal lépett vissza a balettklasszicizmusnak abba a körébe, amely előjátéka lett a XX. századi szimfonikus neoklasszicizmusnak. Egy esztendővel ezután *Bernstein Szerenádjára* *Seregi* készített olyan, különböző emberi kapcsolatokot felvillantó neoklasszikus táncképsorozatból kiteljesedő balettet, amely – eszköztárának jellegét tekintve is – minden előbbinél közelebb vitt a Balanchine-i világhoz.

Ugy tetszik, *közvetlenül* leginkább ez a négy mű együtt készítette elő társulatunkat és közönségünket is a bemutatásra kerülő *Balanchine estre*. Ugyanakkor változatlanul érvényes az a megállapítás is, hogy az idáig vezető folyamat *első szakasza* az 1928-as *Massine premierrel, második szakasza* pedig *A diótörő* 1950-es bemutatójával kezdődött.

Így érkezett el a magyar balettművészet Massinetől Balanchine-ig. Fél évszázados gazdag utat járván be ahhoz, hogy a korszakot nyitó *Apolló* és Balanchine másik két marandó értékű alkotása: a *Szerenád* (1934, Csajkovszkij) és a *Szimfónia C-dúrban* (1947, Bizet) immár szervesen illeszkedjék be a budapesti balettegyesítés repertoárjába, előadói kultúrájába is.

**Körtvélyes Géza**

# A fiatalok önmegvalósítás-igénye a néptánc közösségi-alkotóművészeti mozgalmában

## II. Vágy az alkotó, teremtő közönségre

Meglepően érdekes válaszokat kaptunk a „Milyen közönségnek szeretnéd legkevésbé, és milyennek leginkább táncolni?” – kérdésünkre.

A mozgalom megújulásáról, a sajátos belső (közösségi és művészeti) értékei iránti érzékenységről a „Nem szeret táncolni. . .” válasz-csoport vall különösen élesen.

Nem szeret táncolni: „az új dolgok iránt impotens közönségnek; akik nem tudják értékelni az előadást; akik nem szeretik, vagy nem értik a mi művészetünket; közömbös embereknek, akik azért jönnek el az előadásra, hogy mondassák, hogy itt is voltak; az IBUSZ vagy MALÉV által szervezett turistaközönségnek, amelyik nem ért hozzá; IBUSZ szervezte, álmós, vacsora után szuszogó külföldieknek; üzemek, vállalatok közönségének; aki elalszik a nézőtérre, vagy eszik; laikusoknak; hálátlan, megjátszó embereknek; vállalati évfordulók vacsorázó közönségének; sznoboknak; üzemi rendezvények fehér asztal mellett vacsorázó és italozó vendégeinek; aki a látványosságon kívül nem érez semmit a néptáncban; akik kényszerből jönnek az előadásra; akik nem is akarják megérteni a művészetet; akik nem értik a táncművészetet; akik csak azért jön, hogy eltöltse valahol az estét; hivatalos ünnepek alkalmi közönségének; protokollnak.”

Szeret táncolni: „ha látszik az odafigyelés; idegeneknek (tehát akik nem ismernek); munkásoknak, egyszerű embereknek; fiataloknak; fiatal, lelkes, esetleg a táncba bekapcsolódó, vagy a táncot művelő közönségnek; értő, gondolkodónak; amelyik szereti és érti azt, amit csinálunk; hozzáértőnek; más amatőr csoportoknak; szakmainak; házi közönségnek; megértő, hálás fiataloknak; főleg vidéki és fiatalokból álló közönségnek; szakmainak; idős falusiaknak; egyszerű embereknek, akik szeretik a táncot, a zenét; külföldön élő magyaroknak; nemzetiségieknek; vidéki nemzetiségieknek; külföldieknek; délszlávok lakta falvaknak; akik értékelik és szeretik a táncot; falusiaknak; vidékieknek, külföldieknek”.

Mielőtt a csoport és közönség közössége problémáját tovább elemeznénk és tartalmának lényegét összefoglalnánk, nézzük meg, milyen sajátosságokat mutat a közönséggel kapcsolatos igény – egy előre megadott válaszlehetőségeket tartalmazó kérdés alapján.

A kérdésben felsorolt közönségtípusok közül a „fesztiválok” kapták a legtöbb szavazatot (57%). Ezt a „külföldi szereplés” követi (53%), majd a tájolás során elérhető falvak-városok közönsége tűnik ki (45%). Ezt követi a saját

közönségtípus közül a „mi falunk, mi városunk” közönsége, a külföldi szereplések mellett pedig még a tv- és rádiószereplés kap szintén jelentős szavazatot.

A vonzás csúcspontjai mellett figyelmet érdemelnek a mélypontok is. Ilyen mélypont mindenekelőtt – amint azt már a szöveges válaszok olvasása közben is gyakran tapasztalhattuk – a „hivatalos ünnepek” fóruma. E kategóriát csak 10% jelölte kedvelt közönségeként, holott minden tánc csoport egyik fontos kötelessége az ünnepek műsorszolgáltatása!

Mind a szöveges válaszokból, mind a statisztikailag mérhető szavazatokból kiderül tehát, s a következő fejezetben elemzett további tények is megerősítik majd, hogy az amatőr táncmozgalom és közönsége kapcsolatának lényegét, intenzitásának mélységét úgy érthetjük meg, ha figyelmünket a kapcsolatot meghatározó közösségi elvre irányítjuk. Az amatőr táncmozgalom – mindenekelőtt az újat kereső, alkotóerejű elit csoportokban – éppen ezért haladja meg a pusztán színházpótló és művészeti ismeretterjesztő szerepet, és képes nemritkán betölteni a színház igazi funkcióját, mert közönsége valamilyen módon közösség is és az előadó maga is része a közönségnek, illetve közönségnek. A fiatalok nem véletlenül jelölték legkedveltebb közönségüknek a fesztiválok közönségét. (De ez fejeződik ki más vonatkozásban a táncmozgalomban is.) A fesztiválokra a hozzájuk hasonló kortárs csoportok közönségének, és ezen belül is a mozgalomba tömörült, társadalmi elhivatottsággal rendelkező fiatalok közönségének játszhatnak. A játék itt egyben magatartást is jelent, s a játék megnevezése, élvezése (közönségként) szintén kifejez magatartást is, nem pusztán műélvezetet. Saját magatartásunk kifejezése, illetve más közönségi magatartásokkal való összevetése és felülbírálása zajlik itt. A műélvezet ehhez kapcsolódva érintkezik közvetlenül az etikummal, a magatartást belülről alátámasztó elkötelezettséggel, erkölcsiséggel. Az előadó aktivitása és a néző passzív befogadása itt kevésbé válik el egymástól, mint a közsínházak esetében.

A néző és közönség azonosságának és azonosulásának situációja, a kollektívitás azonban nemcsak a fesztiválok idején meghatározó, hanem az amatőr színjátszó- és táncmozgalom minden élő, természetes megnyilvánulásában is. Már magát a csoportot is felfoghatjuk úgy, mint önmagát formáló alapegységet. A csoport önmaga közössége és közönsége is, hiszen életük jelentős hányadát önmaguk fejlesztése, az együtt töltött idő értelmessége, tartalmassá tette tölti ki, akkor is, ha közvetlenül nem készül-

nek előadásra. A csoport tehát mint érték (r. i. int. önérték) is funkcionál. Természetesen e funkciója nem lehet kizárólagos: csak a közönséggel, azaz más közösségekkel való kölcsönhatás teszi tartalmassá „belső” értékeit, mint ahogyan belső értékei nélkül nem képes igazán magatartásformáló hatást gyakorolni más közösségekre, a közönségre.

Az amatőr táncmozgalom léttel léteinek alapkövetelménye tehát a kollektivitás, amely magába foglalja a magas fokú művészeti és társadalmi elkötelezettséget. A csoport ezért nem csupán „előad”, „produkción mutat be”, és nem is csak művészeti „ismeretterjesztést” végez, hanem kifejezi önmagát. Saját magatartását, művészetét, társadalomhoz való viszonyát viszi „színrre”, s ezzel együtt kifejezi a vele egy közösségbe tartozók (saját közönség) problémáit is. Az, hogy az amatőr néptánc hatása az előadó és a közönség egyneműségében, egy közösségében (néző és előadó felcserélhetőségében) gyökerezik, azt is jelenti, hogy az amatőr táncmozgalom természetes funkcióiban

csak ott létezhet, ahol a társadalom közösségi jellege legalább minimális szintű kibontakozást elért, s ezen kisarjadt az igény a kollektivitás erőteljesebb kibontakoztatására. (Művészet, különösen pedig színházművészet nincs létét meghatározó közösségi háttér nélkül.) Másrészt ez azt is jelenti, hogy a mozgalom alapvető funkciója: „visszahatni” a társadalom kollektív jellegének megerősödésére. Ahogy a táncházakban a tánc megtalálta ennek egyik, persze nem egyedül lehetséges „természetes” formáját, éppen hasonló közösségi összefüggésekhez („szertartásokhoz”) kapcsolódhatna még, belőlük merítve erejét és egyben erősítve őket. Többek között szerintem a fesztiválok is a fiatalok közösségi összefüggéseinek ilyen kiemelkedő, „szertartásos” alkalmait jelenthetnék. A következő fejezetben – a mozgalom feladatairól, problémáiról, lehetőségeiről érdeklődve – sok igényt fedezhetünk fel majd erről a fiatalok válságaiban.

(Folyt. köv.)

Szász János

## HÍREK \* HÍREK \* HÍREK \* HÍREK

**Mediterrán klub** címmel táncfórum született a marokkói *Yasmina* városkában, ahol máris számos fiatal társulat fellépett, sőt a párizsi *Opera* két csoportja is. A táncművészeti élet ösztönzésére néhány konferenciát is rendeztek, főleg a francia balett és publicisztika kiválóságainak részvételével.

**A milánói Scala** elmúlt balettévadját – a korszerű törekvések jegyében – **MILLOSS** Aurél és Maurice **BÉJART** műveivel zárták. Béjart műveiből az „I Trionfi” és „A képzelt Molière” került színrre, valamint „A tűzmadár” – ez utóbbi már az olasz társulat előadásában. Gluck zenéjére és Angiolini szövegkönyvére Milloss felújította „Don Juan”-ját, melyet eredetileg Firenzében mutatott be 1951-ben. A címszerepet akkor Jean **BABILÉE**, most pedig **BARBAY** Ferenc táncolta. Milloss új balettje, „A fellázadt Szi-szüphosz” Petrassi 8. Concertójára készült, s részben Albert Camus inspirációjára támaszkodik. A balett nem koncerttánc, de nem is mitológiai mese, hanem a haszontalan munkára és örök szolgálatra ítélt ember drámája kíván lenni. Főszerepeiben Angelo **MORETTO** és Luciana **SAVIGNANO** lépett fel.

### KÖSZÖNET ÉS KÉRELEM.

Lapunk első születésnapjára többen is elküldték szerkesztőségünkbe üdvözlőket. Barátságos biztatásukat ezúton is köszönjük, s igyekszünk szem előtt tartani tanácsait. – Az új naptári évben lapunk változatlan terjedelemben, de már havonta jelenik meg. Hirrovatunkban ezért szívesen fogadunk közérdekű szakmai híreket, érdekességeket a helyi táncéletből, esetleg tánc-történeti adalékokat, különösen, ha ezek közölhető illusztrációval párosulnak.

A Lábán Kinetográfia Nemzetközi Tanácsa kétévenként rendezett tanácskozását augusztusban tartották meg, az angliai *Eastbourne*-ben. A táncjelírás szakértői ez alkalommal a „*Labanotation*”-rendszer tökéletesítésén fáradoztak, s javaslatokat tettek a rendszer további terjesztésére és néhány újítás bevezetésére.

Balett készült a *Germinálból*. Zola híres regényét az elmúlt évad végén az Avignon-i színház balettje vitte színrre, Cristian *Taulelle* koreográfiájával. A közreműködő szólisták egy része Roland Petit marseille-i társulatából kapcsolódott be a produkcióba.

# HÍREK \* HÍREK \* HÍREK \* HÍREK



**Új beállítások az Operaházban.** Az őszi balettévodban az Erkel színházi Fodor-esten többen is új szerepkörben mutatkoztak be. *Bán Teodóra* az E-dúr hegedűverseny főszerepében lépett fel, *Musitz Agnes* pedig mint Euridike szerepelt az Orfeuszban, melynek Hírnök-szerképében *Orosz Adél*<sup>1</sup> is bemutatkozott. – Hindemith-Seregi táncnettőjében, a Kamarazene No 1. előadásain *Szőnyi Nóra*<sup>2</sup> lett *Pongor Ildikó* új partnere. – *Pártay Lilla*<sup>3</sup> első ízben formálta meg Éva alakját A világ teremtésében. (Mezey Béla felvételei)



**Szovjet balettmesternő a Pécsi Balettnél.** Az 1977/78-as színházi évadra *Ludmilla Leontyeva*, a Kirov Színház volt szólotáncosa szerződött a pécsi színházhoz. A mesternő, aki egyébként a leningrádi Kamara Balettnél, vagyis a Budapesten megismert *Jakobszon-együttes* utód-társulatánál dolgozik, a napi klasszikus balettgyakorlatokat vezeti a pécsi táncosok körében.

**Német nemzetiségi bemutatót** rendeztek Sopronban az ősszel, a soproni szünet zárórendezvényeként. A Liszt Ferenc Művelődési Központban különösen szép sikerrel lépett fel a soroksári és ceglédberceli együttes.

**Három olasz modern táncgyűttes** vett részt szeptemberben a comói XI. Zenei Ősz eseményein. Különösen új vállalkozás ez egy olyan országban, ahol a tánc idáig inkább csak klasszikus balettet jelentett, nagyrészt az operának alárendelve.

**Kenneth MacMillan** hat év után lemondott a Royal Balett igazgatói állásáról, hogy minél több időt szentelhesen a koreográfusi munkának. Az új igazgató *Norman Morrice*, a Rambert Balett volt igazgatója. *MacMillan* hároméves szerződés alapján továbbra is az együttesnél marad mint vezető koreográfus. Februárra egy egész estét kitöltő „Mayerling” balettet tervez, Liszt és Lanchbery zenéjére.

**Chicago is nemzetközi balettfesztivált rendezett.** Igaz, csak háromnaposat (az elmúlt évad lezárásaként, még júniusban); a gálaesteken viszont felvonultatta Amerika, Kanada, Párizs, London és Róma reprezentáns balettművészeit. A sztárparádén olyan, a magyar nézők számára is ismerős táncosok léptek fel, mint *Judith Jamison*, *Merle Park*, *Ghislaine Thesmar* és *Noella Pontois*. Érdekessége lett a fesztiválnak, hogy a Münchenben dolgozó *Hideo Fukagawa* „A fából faragott királyfi” címszerepét, illetve e szerepre készített variációját táncolta el. – Az előadásokon a szocialista országokat Magyarország és Kuba táncosai képviselték; az utóbbiak – a nálunk ugyancsak ismert *Aurora Bosch*, *Josefina Mendez* és *Jorge Esquivel* – *Alicia Alonso* és *Alberto Mendez* koreográfiáival szerepeltek. A magyar táncosok – *Pongor Ildikó*, *Csarnóy Katalin* és *Markó Iván* – *Seregi László* műveivel, a *Sylvia*-ból vett kettőssel, valamint a *Hindemith*: Kamarazene előadásával mutatkoztak be az amerikai közönség előtt.

# HÍREK \* HÍREK \* HÍREK \* HÍREK

A X. Szekszárdi Néptáncfesztiválon ismét a legjelentősebb dél-magyarországi, s főként dunántúli együttesek léptek fel. Tizenkét versengő csoportból a Kalocsai Népi Együttes nyerte el a fesztivál nagydíját, Pécsiné Ács Sarolta és Tóth Ferenc koreográfiájával, de elismerést nyert Foltin Jolán Galga menti lánytáncos is, melyet „Forog a szerelemkerék” címmel adtak elő a kalocsai táncosok. Kiemelkedő sikert ért el még a Fejér Megyei Népi Együttes, Botos József és Hortobágyi István koreográfiáival.

Az angliai Kenningtonban a nyáron két koncert keretében debütált Anglia első, csupa fekete táncosból álló professzionista együttese. A táncosokat Ray Collins, a harlemi Dance Theater korábbi tagja mutatta be. Az együttes többek között a Minorities Arts Advisory Service-től kap anyagi támogatást, nevét is a szervezettől nyerte: MAAS MOVERS. – Képünkön Greta Mendez szólója: A szék és én címmel.



Merce Cunningham és társulata „Inlets” címmel új művet mutatott be, Cunningham koreográfiájával. Zenéjét – a Cunninghammal régóta együttműködő – John Cage szerezte, a díszleteket pedig Morris Graves tervezte. Ugyanakkor filmre vették Cunningham „Torse” (Göngyöleg) című művét, – a társulat filmese, Charles Atlas irányítása mellett. Az anyagi támogatást ehhez a New York-i Lincoln Center Előadóművészetek Könyvtárának és Múzeumának Táncgyűjteménye adta.

A dublini Ír Balett nagy sikerrel mutatta be Domy Reiter-Soffer új művét, Chariots of Fire (Tüzes szekerek) címmel. A táncdráma változat Phaedra tragédiájára. A koreográfus századunk három kiemelkedő görög komponistája – Jani Christou, Nikos Mamangakis és Iannis Xenakis – szerzeményeiből állította össze a kísérőzenét, Patrick Murray díszletei pedig a keleti és a klasszikus színházat egyesítették mai megközelítésben. Phaedrát Kathleen Smith, Theseust Richard Collins táncolta. – Jelenetek a balettből.





## Theater der Zeit és Der Tanz

Az NDK táncművészetéről szóló lapok után kutatva érdekes jelenséggel találkoztam. Nincs külön táncszaklap, azaz mégis: a *Der Tanz*. Talán ez az egyetlen ország, ahol az amatőr táncosok e tekintetben előnyt élveznek a hivatásos táncosokkal szemben. A két-havonta megjelenő *Der Tanz* ugyanis az amatőr táncosok lapja. Harminckét oldalon, A/4-es formában adja ki immár huszonegy éve az NDK Kulturális Központ. Felfűző szerkesztő *Fred Petzold*, akinek munkáját hét belső munkatárs segíti. A lap hozzávetőleg egynegyed részben közöl képeket. Sajnos a papír nem túl jó minőségű, ami különösen a fotók élvezhetőségét rontja.

A Színpadi- és Gyermektánc rovatcím is tükrözi, hogy az NDK kulturális életének vezetői nagy gondot fordítanak a felnövő nemzedékre. A rovaton belül a lap beszámol néptáncfesztiválokról, foglalkozik az amatőr színpadi táncosok problémáival. Recenziókat közöl új szakönyvekről, és a tánc- és balettművészet kedvelőinek is részletes információkat ad az új lemezekről. Hírekben számol be a külföldi együttesek vendégszerepléséről, bemutatókról, új együttesekről, és kitekint a hivatásos táncosok tevékenységére is.

Repertoár című rovata kedves segítség az amatőr tánc csoportoknak. Az egyik számban például két csehszlovák leány-táncot ad közre. Ez részletes táncleírást, magyarázatot és kottaközlést jelent.

Társas- és versenytánc című rovatában nemcsak

Egy régi téma, változatokkal – *Monika Lubitz és Bernd Dreyer*



jelentős versenyekről számol be, hanem egy-egy kultúrház táncklubjának mindennapi életéről is.

A *Der Tanz* című lap egészére jellemzőek a hosszú, több oldalas cikkek. Ez lehetővé teszi a részletes beszámolást, a szakmai „mélyre tekintést”, de elveheti a kívülállók vagy kezdő érdeklődők örömet.

A *Theater der Zeit* az NDK Színházi Dolgozók Szövetségének lapja; ismert kiadóvállalat, a Henschelverlag gondozásában jelenik meg havonta, A/4-es formában, változó – 80–90 oldal – terjedelemben, egynegyedrészes képanyaggal. A folyóirat harminckét éve indult. Főszerkesztője *Hans-Rainer John*, és hat belső munkatárral dolgozik.

A szép kivitelű folyóirat átöleli az NDK színházi életének egészét, és mint ilyen, sajnos szerény helyet tud biztosítani a balettelnek. Tehát elsősorban a kiemelkedő balettművészekről ír, mint ezt a néhány kiragadott cím is mutatja: Ünnepi baletthét a Német Állami Operában, Balettfesztivál Havannában, Balett ősbemutató Hallében.

Két dolog ragadott meg különösen a *Theater der Zeit* lapozgatásakor. Az In-





A világ teremtése, a berlini Staatsoper előadásában – közepén Roland Gawlik

formatív című rovat a hírek és a rövid cikkek aránya, a lényeg-megragadás és nem utolsósorban a tördelés jóvoltából figyelemfelkeltő, könnyen áttekinthető és rendkívül jól tájékoztató. Szinte vonzza az ember szemét. A rovaton belül kis rovatok vannak az egészen rövid hírek számára: az országban történt színházi vonatkozású eseményeknek, személyi híreknek, vendégszerepléseknek, külföldi eseményeknek, új könyveknek, színházi műsoroknak, várható bemutatóknak és a táncművészeknek. E hírek között helyezkednek el a rövid, informatív cikkek. A másik figyelemre



Gabisvadze-Ahne: Hamlet. Eberhard Reinhold és Heike Kahler az új rostocki balett főszerepeiben

*Jelenet A világ teremtése előadásából: Bernd Dreyer és Steffi Scherzer (Ádám és Éva), illetve Monika Lubitz és Jan Hanus (ördögpár)*



méltó apróság a folyóirat utolsó oldalán lévő összeállítás, amely az adott szám külső szerzőinek főfoglalkozásáról tájékoztat.

A Theater der Zeit igen kedvelt folyóirat az NDK-ban. Sokoldalúsága és igényessége lehetővé teszi, hogy szóljon a szakmának és egyben a nagyközönségnek is. Nem esik abba a hibába, hogy csak a fővárosra koncentrál, hanem az NDK színházi életének egészét tükrözi.

**Stefanek Aranka**

# NÉPTÁNC ÉS NÉPZENE,

... Ha egy szerkesztőség külön bevezetővel bocsát útjára egy cikket, holtbiztos, hogy ezt nemcsak az adott írásmű fontossága miatt teszi, hanem azért is, mert már előljáróban vitaköznevelője támad a cikk megállapításaival. Most sincs másként, most is akad – tényszerűségben és szemléletben – kiigazítanivaló.

Teljességre törekvés nélkül hadd említsük meg például, hogy az ún. „natúr zene” és „natúr tánc” a különbözőcöz be-mutatóg fórumokon közel se mindig ment a mennybe; ellenkezőleg: sokszor kapott éppen elmarasztaló kritikát is. Bizonyos oksági kapcsolatok is megérnek az elmélyültebb vizsgálatot. Ténykérdés, hogy a szerző (és sokunk) által igényelt rangos zeneszerzők *előbb* különültek-szakadtak el a táncművészeti feladatoktól (akár magvas feladatok hiánya, akár rendelési pangás miatt, vagy épp a szériális zene újkeletű vonzása következtében), s a táncművészet csak *ezután* álltak elő nyiretyűikkel. Ezek a változások évszám szerűen megragadhatók, s történelmietlen volna, ha az utóbbiak nyakába varrnánk az előbbieket távolmaradását. Hát ha épp az alkotóműhelyek csökkent vonzerejében rejlik a hiba...?

Szemléleti kérdés szerintünk, hogy az élő folklór gyakorlati valójában rugalmasabb normákat, változás-lehetőségeket tartogat, mint amilyeneket a szerző igényel. (Pl. egyazon dallam rubato és giusto előadáslehetőségei, átmenetei.) Nem bizonyos, hogy egy ritmusképlet, dob vagy sip használatával mindjárt nemzeti önmagukból vetkőzünk ki. Huszonvalahány évvel ezelőtt épp a boldog emlékü Vujicsics kapta a „balkáni kozmopolitizmus” vádját árva fejére; „enfant terrible” volt, elviselte – de nagyon jó lenne, ha régi és be nem vált címkeket már

nem újítanánk fel. Szemléleti tisztázniivaló az is, hogy a színvonalas szórakoztatás igényével bizony ildomtalan lenne egyenlőségjelet tenni a posztromantikus csárdásirodalom fakuló darabjai és Lajtha nagyszerű partitúrái közé, holtott e két kategória – talán titkon és akaratlanul is – közös nevezőre jut a szerző cikkében.

Ennyi „szíves ajánlás” után – kérdezheti az olvasó – miért is közöljük Végvári Rezső cik-két? Mindenekelőtt nyílt szókimondása, fejtegetése miatt. Ez talán általánosságban nem érdem, a táncművészeti közélet ismeretében azonban már inkább az. Olyan kérdéseket érint (hibalehetőségekkel), amelyek nyílt megvitatására hosszú évek óta nem került sor, s így megteremti a lehetőséget a vélemények konfrontációjához. A másik ok: vitathatatlanul a táncművészeti mozgalom derékhatad, tömegeit érintő problémákról szól; számos megállapítására pedig hivatásos együtteseink sem maradhatnak közömbösek.

M. L.

Hosszas szemlélődés és töprengés előzte meg e cikk születését. Várokotam, hogyan alakul majd a néptánc és legfontosabb táncművészete, a zene viszonya, kapcsolata, merre fejlődik a „táncművészet” megjelenése és elszaporodása után. Várakozásomat fokozta egy bizonyos kíváncság és egyben kíváncsiság is: kik adnak hangot, véleményt, bírálatot az egyre aggasztóbbá váló tünetek nyomán.

Kétségtelen, hogy az események tendenciájukban a zeneiség rovására és mellőzése irányában fejlődnek, ami egyébként szorosan összefügg más kérdésekkel: a színpadra állítandó folklór, a „korszerűség”, a különböző kon-

ceptciók keveredésének kérdéseivel.

Sokáig azt reméltem, hogy mint jó húsz éve, a stílus- és „jelleg-vita” idején, egészségesen pezsgő vita bontakozik majd ki, ám – talán már nem vagyunk eléggé őszinték egymáshoz – ez nem következett be. Ki-ki a maga útját járja és hitét csak szűk körben terjeszti. Néhány zenész kolléga ugyan kifejezésre juttatta fenntartásait, de aztán elkedvetlenedve el is távolodott a mozgalomtól. Sajnálattal kell megállapítanom, hogy zenész ismerőseim értetlenül és egyre jobban idegenkedve szemlélik a „néptáncos társadalom” magába fordulását, az önellátásra való, meglehetősen szerénytelen törekvését.

Tapasztalható, hogy az új és friss szemléletű koreográfiái törekvések rohamosan tért hódítanak. Ezt a jelenséget jórészt már e törekvések téma-választásában és tájnyelvében is felfedezhetjük, körülhatárolhatjuk. Pár éve a versenyeken, amatőr táncszínpadokon mást se látni-hallani, mint erdélyi legényest és csürdögölőt, gyimesi héjszát és mezőségi táncokat. Amennyire hasznosnak bizonyult a figyelmet a folklórkutatás ezen újabb, ragyogó eredményeire irányítani, annyira egyoldalúvá vált az e stílusban fogant művek értékeinek túlzott hangsúlyozása. A versenyeken diadalt aratnak a táncművészet zenekarokkal és natúr zenekisérettel rendelkező együttések. A „hivatalos álláspont”, a kritika és a zsűri véleménye is teljesen egyértelműen e törekvések mellé teszi le a voksot. Ugyanakkor a másfajta alkotói szemlélet szülte sikereket érdemtelenül mellőzzük, bagatellizáljuk és figyelemre se méltatjuk. Vagyis, szinte már udvariatlanul, nem becsüljük egymás eredményeit.

Úgy vélem, nem szentelünk elegendő figyelmet az *amatőr mozgalom sűrűjének*. A négy-

# TÁNCHÁZ ÉS TÁNCZENE

öt fesztiváldíjas együttesen kívül létezik egy hatalmas derekhad, a nagy többség, melyet az elismeretlenség következtében a széthullás veszélye fenyeget. Professzori szigorral minősítik sokszor mind a népdalköröket, mind a táncgyütteseket. Besorolunk és rangsorolunk. Vajon kell ezt ennyire túlzottan kiéleznünk?

Az is elgondolkasztató, hogy a „friss szemléletű” koreográfia és koreográfusok mitől válnak frissé, újszerűvé. Szinpadszerűbb, időszzerűbb-e, amit csinálnak, módszereik jobbak talán, vagy a másfajta (minél „ősibb”, annál jobb) zenekísérettől válnak jószerevével azzá? Esetleg csupán szubjektív megítéléséről van szó, amikor önmagukat állítják mércéül mindenki elé? Talán ezért hallani ilyen megállapításokat: 10–15 évvel elmaradtál a fejlődéstől, elavult a szemléleted, ferde az izlésvilágod! Egyes esetekben lehetséges, hogy a bírálatoknak objektíve igaz van, ám ne szubjektíve önmagukat (az új divathullámot) állítsák példaképül!

A koreográfiai versenyek zsűrije is változott az idők folyamán; a tekintélyes – főleg a táncsal szoros kapcsolatot tartó – zenei szakemberek elfordulnak e munkától, mert vagy nem akarták a szavazógép szerepét vállalni, vagy talán úgy érezték, hogy meghevítésük csak pusztán protokolláris kötelezettség: egy zenésznek is ott illik lenni. Nem elég, ha csupán hangoztatjuk, hogy „Kodály fülével hallunk és szemével látunk”. Kodály szellemében kellene cselekednünk is! Biztos vagyok abban, hogy a Mester felemelte volna szavát a táncházas együttesek erőltetett divatja és a faluszerte kötelezővé váló citerazenekarok kötelezővé váló citerazenekarok hihetetlen szapora elterjedése ellen! (Ne feledjük, hogy a citera lényegében primitív hangszer, s múltja alig több másfélszáz évnél. Legye-

nek citerazenekarok is, ahol van rá kedv és igény, de munkájukat ne erőltessük parancsszóval.) Nem egy falusi tánc csoport ma már csak citeraszóra táncol. Sokszor és büszkén hivatkozunk immár európai híró táncukutatónkra, Martin Györgyre, aki egyben kitűnő zenei felkészültségű szakember is. Vajon miért marad távol konzekvensen e zsüribizottságoktól? S nem ott lenne a helye koreográfusaink doyenjének, az érdemes művész Molnár Istvánnak is?

A néptáncművészetben, mozgalmon belül – úgy tűnik – törés következett be és egyre mélyülő válság jelei mutatkoznak, melyek nem mentesek sem egyéni, sem közösségi tragédiáktól, szakemberek és csoportok „eltemetésétől”.

A nyár elején a Magyar Táncművészek Szövetsége vitát rendezett hivatásos és öntevékeny táncgyütteseink viszonyáról, problémáiról. A két tábor ugyanis az utóbbi évek alatt egyre jobban elkülönült. Az eltávolodás egyik okát éppen a zenei izlések különbözőségében, a zenekíséret milyenségében látom. Hiszem és vallom, hogy a színpadi néptánc egyik alapvető feladata az *igényes szórakoztatás* kell legyen. Mozgalmi, tömegmozgalmi művészetet műveljünk, s ne önképzőkörösdit játsszunk, azt hagyjuk a kisebb alkotóműhelyekre, a külön e célra alakult és jól képzett társulatokra. Magyarán szólva, ne csak a fesztiválzsűri szájíze szerint készüljenek a sokszor ugyancsak bizarr témájú és megoldású művek (jóllehet ezek is fontosak a fejlődés szempontjából), hanem a hálás közönségnek.

Néptáncgyütteseink 25–30 éves múltjukkal valahol a magyar színjátszás Déry-né korszakát élik. Az utazó társulatok alkalmankint más és más vidéki, kisebb-nagyobb színpadokon, változó körülmények közepette tartják elő-

adásait. Ezért elsősorban népszerűnek és közérthetőnek, műsorukban rugalmasan alkalmazkodóknak kell lenniük!

Nos, a szövetségi vita során Körtvélyes Géza kissé rezignáltan állapította meg, hogy a néptánc még mindig a művészetek határmezsgyéjén van valahol, s nem sikerült igazán bejutnia művészeti életünk vérkeringésébe. Pedig, ha tovább megyünk ezen az úton, bizony még messzibb kerülhetünk célunktól, s ha lehet, még inkább a perifériára sodródunk!

Zeneszerzőink nagy része elfordult a táncélettől. (Talán bizony tekerőre és töröksípra, citerára és köcsögdudára hangszereljenek?) Óhatatlan, hogy neveket említsek: Petrovics Emil és Szokolay Sándor, a nagysikerű táncdrámák Barcsay szeretője, Jóna ördöge stb.) szerző már régen eltávolodtak. Maros Rudolf és Farkas Ferenc, az Ecseri lakodalmas, a Szület és az Esztergomi táncok komponistái hasonlóan nem írnak már tánczenét. Kedves emlékeztető, zseniális barátunkat, Vujcsics Tihamért elragadta az értelmetlen halál. De Gulyás Lászlót, Vass Lajost, Kocsár Miklóst és másokat is munka nélkül hagyott a mozgalom. (Úgy tűnik, hogy az utánpótlást jelentő fiatal zeneszerzői gárda: Rossa László, Györe Zoltán, Draskóczy László és a többiek egyelőre még nagyjából sem tudják betölteni a keletkezett űrt.) Természetesen az említett kiválóságok az idők folyamán nem csupán a táncos igények elapadása miatt maradtak el, s fordultak egyéni érdeklődésük szerint más és más irányba, de – mint ahogy egy-egy népdalfeldolgozásra jelenlegi tevékenységük közben is szívesen vállalkoznak (lásd a M. Rádió műsorát), mert ezt felüdülésnek tekintik – a táncművészetet is segíthetnék alkalomszerűen, ha lenne



erre igény, vagy izgalmas feladat.

Zeneszerzőkre e rusztikus folklórt kedvelő neonaturalista folyamatban egyre kevésbé van szüksége a koreográfusoknak. Nemegyszer maguk a táncosok, vagy a közülük kinőtt zenei együttesek állítják össze a zenét. (Nem kívánok vészmadár lenni, de könnyen eljőhet az az idő, hogy egyszerű csak azon kapják magukat táncegyütteseink: egyedül maradtak.) Valahogy sajátos módon a „friss szellemben alkotó” koreográfusok egy kicsit a táncmuzsika zenei együtteseket töltik maguk előtt, amikor azt mondták, hogy korszerű folklórt, igazi néptáncot csak effajta zenekísérettel lehet csinálni. (Vajon a korszerűség jellemzői a töröksíp és a citera, a dobok és tekerő?) Nos, ezen együttesek számos erőnye ismeretes és nem vitatott, de nem ez az egyetlen üdvözítő út! Kétségtelen, hogy a fiatal együttesek magukkal ragadták az ifjúság eléggé széles tömegeit, terjesztették és terjesztik a szép és értékes régi dallamokat, a hangszeres zenét, de ne feledjük, hogy a nekik adatott megfelelő pillanat előtt hosszú évek előkészítő munkája zajlott ma is névtelen, vagy alig ismert szakemberekkel!

Az első ilyen együttest Sebő Ferenc és társai hozták létre. Bizonyos, hogy megjelenésük revelációval hatott, mert jó néhány műsorukat kitűnő érzékkel, elmélyült és alapos búvárkodást igénylő csapattal mutatták be. Később, az egyre sokasodó megbízás és szereplés folytán veszítettek átütő-erejükből, és sablonos formamegoldásokat választottak. Zenei körökben olykor ellenérzést keltettek egyes költők verseit megzenésítő, sokszor bolgáros-albános dallamanyagot hordozó és aszimmetrikus ritmusú kompozícióik, melyek bizonyos stílusbeli zavarosságot is mutatnak. A táncmuzsika között azonban még mindig ők vezetnek az élmézőny.

Sárosi Bálint a táncmuzsika együttesek munkáját „hangszeres másolatok”-nak nevezi (Új Tükör, 1977. júl. 3.). „Jó másolatot készíteni maga is művészet – írja Sárosi –, kü-

lönösen, ha tudjuk, hogy az másoló művészet s nem feledteti az eredetit. A Sebő együttes és a koreje csoportosuló fiatal műkedvelő zenészek pl. nagy szolgálatot tesznek azaz, hogy a nehezen hozzáférhető erdélyi hangszeres zenét úgyszólván tökéletes másolatban juttatják el a közönséghez. De vajon tudja-e ezt mindenki az eredeti iránti kellő tisztelettel csinálni, s milyen határig mehetünk el a másolatok terjesztésében – eredeti helyett?”

Sárosi ugyanakkor rámutat arra, hogy ezen együttesek munkáját nagymértékben befolyásolja a divat és az előretörés, feltűnés, illetve felszínen maradás érdekében a „csemege-keresés”, az egzotikumok és különlegességek találása.

Az igazság az, hogy az újonnan megalakult táncmuzsika és népi hangszeres együtteseket jóval nagyobb hullám vette hátra, mintsem maguk is gondolták volna. Az irántuk megnyilvánuló túlzott lelkesedés és hivatalos bátorítás, a gyors sikerek (rádió- és tv-szereplések, hanglemezek, kísérőzenék és filmszerepek, Népművészet ifjú mesterei címek) repertoárjuk azonnali szaporítására ösztönözték őket, ami műsoruk felhígulásához, kommerszesedéséhez vezetett. Térhódításukat elősegítette az a tény is, hogy amatőr együtteseinknél sok helyütt a zenei kíséret máig is megoldatlan maradt és alkalmi jellegű volt.

A bajt ott látom, hogy a táncmuzsika koncepció (ami valójában egy klubforma) keveredik a népdalkör- (pávakör) koncepcióval, sőt mindkettő keveredik a színpadi néptáncművészettel. Ezek az irányzatok nem zárják ki egymást – nagyon is elképzelhető „békés együttélésük” –, de nem szabad hagynunk összekeveredésüket sem, mert akkor az egyik szemléletet átvisszük a másikra, a harmadikra. (Példát is említve: az erdi székely népdalkör hangvételét ne várjuk el az Operaház Székelyfonójától.)

A gyors és számomra érthetetlen „átváltással”, szinte minden eddigi zenei eredmény megtagadásával komoly

károkat okoztunk saját sorainkban. Húsz év erőfeszítései vesztettek hetek alatt kárba, mikor a szívós és aprólékos, türelmes szervező-munkával, együttesépítéssel összehozott vonózenekarokat sok helyütt szélnek eresztették! Nagyon valószínű, hogy ezt többen nem saját meggyőződésükből – vagy talán éppen annak ellenére – tették, mert felismerték az „új idők új dalait”; mielőbb azonosulni akartak az új törekvésekkel.

Nagyon tetszett a Bartók együttes, amikor Sárosi József dirigálta a kristálytisztán és kulturáltan, igényesen megformált műveket játszó zenekart. Szépen muzsikált a Bihari együttes, mikor a mozgalmat oly odaadással évtizedekig szolgáló, csupaszív Eperjessy Ferenc volt a primás, Béres János és Szakály Ágnes ült többek között a MÁV szimfonikusokból álló zenekarban. Mindig élményt jelentett a Mecsek együttes (finom hangzásoképek ma is fülemben csengenek), mikor a színházi muzsikusból álló, Jakab Zoltán irányította és Paláncz Tamás klarinétművész vezette zenekart hallottam. (Hol vagy Mecsek együttes? Elszürkülésük okát ne csak Simon Antal távozásában keressük! Lehetséges, hogy egyes csoportok művészi stabilitását – „tartását”, ha úgy tetszik – a masszív és korrekt zenei alap, a biztos támaszt nyújtó zenekar formálta? Lehetséges bizony, és nem csak a Mecsek esetében.)

Nagyon tetszett a békéscsabai Balassi együttes zenekara is, melyet az 1976-os zalai kamaratánc-fesztiválon hallottam. A zenekari árokban itt is precízen játszó zenetanárok ültek, s a kiegyensúlyozott hangzású, 15 tagú szimfonikus zenekart (a kitűnő és 25 éve stabil, jól irányított tánckart is ideértve) a zsűri még csak említésre sem méltatta! S bizony meglepődtem, mikor néhány éve egy Madách színházi Táncantológián vizionáltam többek között az egykor híres gödöllői Csárdás együttes zenekarának maradványát. Hét-nyolcan lehettek, a színpad sarkában körülállták az egy szál mikrofont, s húzták

a talp alá valót, mint valamikor a hőskorban.

Emlékezünk még Rábai Miklós szavaira? „Modernet, magyart, európai!” Ezek a tisztán játszó, kottista, felkészült zenei vezetővel és zenészekkel rendelkező zenekarok megütötték az európai mércét, sőt színvonalat jelentettek a külföldi fesztiválokon. (A mai táncházas együttesekről nemigen mondható el mindez!) Ha gyorsan körbepillantunk, láthatjuk, hogy sok öntevékeny együttes dolgozik még vonózenekarral. A fővárosban – a hivatásos együtteseken kívül – az Erkel, a Vadrózsák, a Törekvés, a Csepel és a Közgazdaságtudományi Egyetem, Miskolcon az Avas, Győrött a Rába, Zalaegerszegegen a Zalai, Békéscsabán a Balassi rendelkezik kimondottan jó zenekarral (elnézést, ha valakit kihagytam, létezésüknek csak örülnek).

(folyt. köv.)

**Végyári Rezső**

**A New York City Ballet** nyáron premiért tartott a Lincoln Centerben. George Balanchine „Wiener Walzer” című művét mutatták be, Johann Strauss, Richard Strauss és Lehár Ferenc zenéjére.

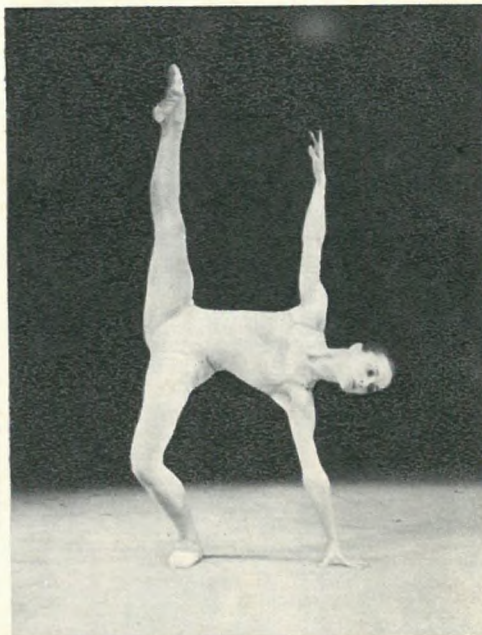
A tavalyi kölni koreográfiai verseny első díját a nancy-i Jean-Marc Foret-nak ítelték, a Richard Strauss zenéjére készült *Crepuscule* című balettért. A második díjat megosztva kapta Aimé de Lignière (Flamand Balett) *Opus Vivaldi* című művéért, és az amszterdami Sjoerd Schmittebus, a *Tip of the Iceberg* című alkotásáért. (Ez utóbbi zenekíséret nélkül készült.) Dicséretben részesült Daryl Gray Liszt Petrarca Szonettjére készült darabjáért, amelynek *Images on a Meadow* (Jelenetek egy réten) volt a címe. A zsűriben Mary Hinkson, Kurt Jooss, Kurt Peters, Jochen Schmidt, Lynn Simonson, Jochen Ulrich és Jonathan Watts foglalt helyet.

# BALETT '77

**PÉCS.** 1977. október 14. – Zsúfolt nézőtér az évad első bemutatóján. A program mindhárom része után tomboló tapsvihár, ünneplés. **Tóth Sándor koreográfiai** egyértelmű és egyöntetű sikert aratnak a közönség előtt. Miért, hogy a recenzens közel sem ilyen lelkes, sőt az utóbbi évek egyik legtöbb problémát felvető estjének könyveli el a bemutatót? Vegyük hát sorra a felmerült, s feltétlenül továbbgondolásra érdemes kérdéseket.

Az első, és egyben egyik legsúlyosabbnak érzett probléma a koreográfus-rendező zenevá-

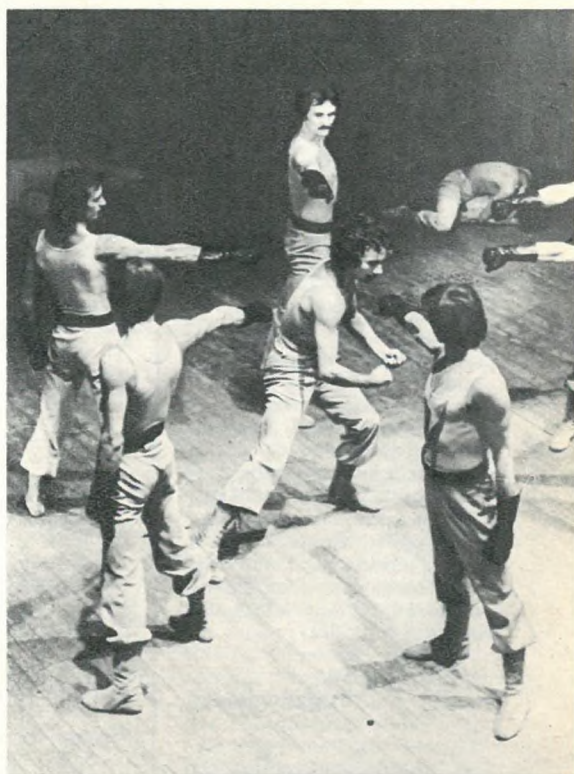
Öt etűd  
cimbalomra –  
Zarnóczai  
Gizella



Öt etűd...  
– Prepe-  
liczay  
Annamária,  
Baráth  
Ildikó,  
Zarnóczai  
Gizella  
és  
Solymos  
Pál  
(Murányi  
Zsófia  
felv.)



lasztásának eklektikusságában rejtőzik. S ez lényeges következményekkel jár: a zene megválasztása a műfaj, stílári megoldások lehetséges körét is involválja. Az igénytelen zene – hacsak nem időzjel szerepű vagy más, de indokolt dramaturgiai funkciójú – megbosszulja magát: igénytelen formálást kényszerít az alkotóra. De jogosult-e ez a vád éppen egy olyan balettest kapcsán, mely első harmadában a kortárs magyar zeneszerzők műveit költötte tánc-cá? A program azonban három részből áll, s mint ilyen hangulati egységgé áll össze. Sőt a tavalyi Balett '76 műsorstruktúráját ismétli meg Tóth Sándor: az első rész értékes zenei anyagára szimfonikus jellegű művet alkot, a második rész szintén időtálló zenei alapanyagára drámai vízió születik, míg a harmadik harmadban a könnyed hang, a feloldódás címkéjével olyan zenei kísérrethez fordul, amely megkérdőjelezi az egyébként vállalt koncepciót: az értéket hordozó, néha bizony nem is közérthető zene „csatolt árunak” hat az elsőprő ritmusú, vagy éppen andalító, populáris, sőt vulgáris záró-feloldó rész előtt. Kétségtelen tény, hogy a táncművekben túlteng a drámai hang. De a vidámság, a humor megjelenítése igényesebb, maradandóbb zenei alapon is elképzelhető. S azt is tudjuk, hogy az ún. szórakoztató műfaj mennyire gyerekcipőben jár még nálunk. Ilyen létszámú és összetételű táncokkal ideális lenne dolgozni bármilyen koreográfusnak, aki e műfajban akar alkotni. De nem tudom, a hiányzó színvonalas szórakoztatás funkcióját át kell-e vennie bármilyen más profilú hazai



együttesünknek? S még egy fenntartás. Előbb-utóbb az új műsor híre az ún. „másodlagos csatornákon” is el fog terjedni a könnyebben appercipálható, táncra ingerlő harmadik rész preferálásával. Félő, hogy különösen az első részt csak a harmadik miatt ülik majd végig – persze nem haszontalanul.

Az est első harmada – *Öt etűd cimbalomra* címmel – valószínűleg a műsor legmaradandóbb értékének bizonyul majd. Tóth Sándor a Pécsi Balett annak idején úttörő jelentőségű, és máig is egyik legjobb hagyományát újította fel, amikor a mai magyar zeneszerzők műveihöz

fordult. Négy zeneszerző öt művére komponálta szimfonikus költeményét. A darabot Fábrián Márta cimbalomművész előadásán túl a hangulati ív is összetartja: szorosan simul a zenei szerkesztéshez a táncos komponálás. A nyitókép statikus csoportjából bomlanak ki a kettősök, egy szóló, egy négyes, majd egy extatikus-sá fokozódó csoporttánc. A ritmikai és dallamdimenziót nélkülöző zenei indítás pedig – egy-egy újabb hangszer beiktatásával – Szokolay Sándor fináléra alkalmas, szárnyaló zenéjével zárul. A koreográfus ezúttal túllép a tiszta szimfonikus szerkesztésen: már a szoborszerű nyi-

tókép alakjainak apró, alig rezzenő mozdulatai is a köztük lévő különféle viszonylatokat sejtetik. Az első etűd (*Sáry: Sounds*) hangszilánkjaira három nő és egy férfi életének egy szakasza bomlik ki. Nem történetet látunk, a férfi inkább az elképzelt társakkal való kapcsolatait éli át. Végül mindhárom nő szinte testtelenné válva úgy tűnik el, hogy emlékük, egyéniségük szinte beépül a férfi további sorsába. A második és a harmadik tétel (*Kurtág: Nyolc duó hegedűre, illetve Szálkák*) egy pas de deux és egy oly ritka női szóló. A kettős egy egymást örökösen bántó-sorvasztó párt jelenít meg, míg a nő – egyedül lévén – a saját maga által elképzelt partnerrel foglalkozik. A clown-os indítás végül komolyra fordul, sőt a tragikumig emelkedik. *Petrovics* Emil Nocturne-jére újból egy pas de deux-t komponált Tóth Sándor: ezúttal a húzódozó, zárkózott nő és a csupa lelkesedés, indulat férfi össze nem egyeztethető karakterének párharcát formálta meg. Mindkét kettős megformálásában abba a hibába esik az alkotó, hogy egy alaphelyzetet változtatás után folyamatként kezdi kifejleszteni a szituációt, s így egy-egy hangulati váltásnak nincs kellő dramaturgiai alátámasztása. A második kettősnél ütkö-

Az első négyes félreérthetetlenül Graham határsárol árukkodó gesztusai azonban egy pillanatra sem tűnnek szolgálai átvételnek. Graham eszméiségét érezzük: a kifejezés érdekében kihasználja a test minden oldalú lehetőségét, végtelenné tágítani a véges test mozdulathatárait. Annál inkább sajnálhatjuk, hogy a második és harmadik, sőt néha az ötödik epizód is olyannyira Bėjart-ra emlékeztet. Formai megoldások átvétele lenne a lényegtelenebb (ezért is nem bántó végső soron a harmadik etűd gesztusvilága), de a tartalmi és formálási mintakövetés (második epizód) sokkal lehangolóbb.

*A tűz fiai.* Az est középső részében *Szóllósy* András ez alkalomra készült egyfelvonásos balletjét láthattuk. A mű a Tóth Sándor által már múlt évben megformált eszmék továbbgondolását bizonyítja. A szabadságvágy, az elnyomott, kiszolgáltatott helyzet ellenére is feltörő forradalmi-emberi hit vállalása méltó téma az újrafogalmazásra, az örökös művészi-formálási vívódásra. Az újabb műkísélet azonban nem meggyőző erejű. A közösség jellemzése, amelyben a leendő forradalmárok élnek, valójában vázlatos maradt. S a közösségből kinövő harcos ifjak és asszonyaik cselekedeteinek motiválása,

A tűz fiai –  
Kuli Ferenc  
és  
a tánckar

Disco –  
Zarnóczy  
Gizella

A tűz fiai,  
jelenet  
(Kálmány  
Ferenc felv.)



zött ez ki erőteljesebben: az alaphelyzet váratlanul a visszájára fordul, a férfi unottan „lelépne”, miközben a nő kétségbeesetten csimpaszkodik rá. Az ötödik etűd *Szokolay*: Kultikus táncának részletére sodró, lendületes, összefoglaló csoporttánc.

Az Öt etűd – az említett kisebb dramaturgiai következetlenségeken túl – értékes egészé áll össze. Az alig megtáncolható hangfoszlányokra, a folyamat nélküli pózok sorozatából kibomló koreográfia íve végül is egy ritmikailag, dinamikailag árnyalt csoporttáncig jut el. A felhasználó mozdulatkincsen igen széles mezőt fog be.

sőt végigvitele is elmarad. Nem epikus történelem az, amit egy táncműveletől számon kérünk, de a dramaturgiai felületesség szinte érthetlenné teszi a művet. Ami egyértelmű, sőt – mondjuk ki – sematikus, az ezúttal is a hatalom, az elnyomók megjelenítése. Más művészeti ágakban is találkozunk a néző e kérdéskör sokoldalú feldolgozásával, s bizony árnyaltabb megjelenítést igénylünk már a tánc nyelvén is.

*Disco.* A *Boney M.* együttes korszerű beat zenéjére készült, négy hangulati egységből álló táncsorozat zárja az estet. Hogy ide való-e,

vagy se, most már ne firtassuk. De hogy a Disco cím, és a tánca provokáló zene mit jelent, – ezt már érdemes számon kérni az alkotótól. Semmi esetre sem rózsaszín ruhás, túllfordos bóbítát viselő szoba-cicust (Glória), sem vadnyugati szerelésbe öltözött cowboy-démont (Ma Baker), sem gigerlinek álcázott, szivarozó, szívdöglesztő „urat” (Daddy Cool). Épp a beat nemzedék volt az, amelyik eleinte underground jellegű kultúrájával a Hollywooddal fémjelezhető ámitás, s az ellen a világ ellen fordult, ahol ez a kultúra, a művészet. Nem hiszem, hogy egy mai huszonéves, akinek a beat jelentett valamit, elfogadná sajátjának e figurákat. Talán csak a Silent lover tétel illett bele ebbe a beates, discós világba erotikumával, önfelelt násztáncával.

Az est jelmeztervezője ezúttal is *Gombár Judit* volt. Az első művet jól szolgálták a lila árnyalatait a majdnem fehéről a haragos éjszínig felvonultató trikói. Az egyfelvonásosban az elnyomottak terepszínű, tépettséget, kiszolgáltat-

növelését is. A felfüggesztett, lassan forgó korong nem több, mint külsőség. A tűz fiainak díszletezése, a sehová sem vezető ajtókeretek, a nyersfa dobogók nem segítik a művet; átrendezésük nem annyira lényeges, mint inkább nehézkes. A fénylő napkorong szájbarágós jelenléte eleve kétségtelenné teszi a mű végső kimenetelét. A Disco „natúr” alapdíszlete a könnyedséget, a spontaneitást sugallja, jól szolgálva a mű hangvételét.

*Az est legnagyobb erénye az egységesen magas színvonalú előadói teljesítményekben rejlik.* Kitűnő táncosok sora jut egyre rangosabb és sokrétűbb feladatokhoz a Pécsi Balettnél, s a megnövekedett feladatokat szinte hibátlanul látják el. A ritka precizitását kollektív munka alig engedi meg, hogy egyesekről külön is szójunk. Mégis – primus inter pares – *Zarnóczy Gizellát* feltétlenül ki kell emelnünk. Nemcsak mennyiségben, tehervállásban is ő nyújtotta a legtöbbet ezen az estén, de szuggesztív egyéniségének, biztos technikájának, sokoldalú te-



Disco – *Hetényi János és a női kar (Mezey Béla felvételei).*

tottságot sugalló ruhái sikerültek jobban, mint az elnyomók kissé sablonos jelmezei, s főleg kellékei. A Discóban nem bontakozott ki szárnyaló fantáziája. A trikók ezúttal is érvényesítették a testek minden porcikájának rezzenéseit, de az epizódok kiemelt figurái – valószínűleg a félreértett koncepció következtében – nem e közegbe illők.

Tóth Sándor ezúttal díszlettervezőként is bemutatkozott. Etűdjeiben a háttért ágítja a fekete dobogósor, s ezzel jól szolgálja az előtér

hetségének is bizonyítékát adta. Rögtön mellette *Solymos Pál* nevét kell említeni, aki egyre inkább felnő a rábízott feladatokhoz: mindent tud, amit követelnek tőle, s technikai biztonsága árnyalt előadói érzékenységgel párosul. *Prepeliczay Annamária* sugárzó, lány nőiességével mindhárom műben otthonosan mozgott, *Gallovits Attila* pedig a kiemelkedésre kevés lehetőséget adó „elnyomók” közül is kitűnt. A Discóban felszabadultan, technikai bravúrt, humort sem mellőzve csillogott.

**Fuchs Livia**





Benczéné-Béres: Kerezi leánytánc

## A Duna Művészegyüttes előadása

Az őszi-téli évadban a Belügyminisztérium Központi Klubja négy előadásból álló sorozatban mutatja be hónapról hónapra hivatásos együtteseinket. A sorozatot november 12-én a Klub házi társulata, a BM Duna Művészegyüttes nyitotta meg. A megemlékezést már ez a nyitány is indokolja, de az is, hogy a társulatot csak ritkán láthatja a főváros polgári közönsége.

Összeszkott tánckar gyakorlott munkájáról tanúskodott ez a produkció – jó értelemben vett, sikeresen megoldott rutinfellépés keretében. A műsor egységét a művészeti vezető *Náfrádi* László koreográfiai biztosították, a változatoságot pedig az általa választott kísérőzenék, illetve az ihlető néprajzi tájegységek segítették elő. De nem utolsó sorban a koreográfiai feldolgozási mód is, azaz a néptánc-hoz közelálló, vagy éppen stilizáltabb színpadi megjelenítés.

Az előbbi tényezőkből erednek – közvetlenül vagy áttételesen – egyaránt az összeállítás erényei és hátrányai. Vitathatatlanul dicséretes törekvés ugyanis, hogy a reper-



Vayrinecz-Náfrádi: Pusztai sirató

toár térben és időben minél szélesebb skálát igyekszik felölelni. Ezt a célkitűzést viszont a tánc nem mindig követte olyan árnyaltan és rugalmasan, mint a „talpalávaló” muzsika. Sajátos műfaji, történeti, sőt gyűjtési előzményekre is visszavezethető ez a helyzet. De az összképbe minden bizonynyal belejátszhat a kore-

ográfus, meg az együttes jó néhány tagjának szólístaként is markáns arcéle, amely együtt mind egyre „saját képére és hasonlatosságára” formálja a szóban forgó darabot.

Korántsem marasztalható el persze, ha egy társulatra valamilyen erőteljes egyéniség, vagy épp az egész együttes



sajátos stílusa nyomja rá bélyegét. De most egy idő után bizonyos mezőlatok, koreográfiai fordulatok régi ismerősként „köszönnek vissza”, más-más korból és földrajzi zónából. Ez zavaróan hat, az összképet szegényíti, és végső soron a stílusiztaságot (etnográfiai hűséget) kérdőjelezheti meg. Ilyen értelemben lett tanulságos – jóra is, rosszra is – a *Három botos tánc* (a Daróczi-Náfrádi szerzőpártól), melynek középső tételét, a botlót ma többnyire cigányok járják. Itt maga a zene is több temperamentumot, hajlékonyságot és fojtott tüzet kívánt volna a táncból. Ezt megvalósítva a triptichon is olyan frappáns kamaradarab lett volna, mint a *Két verbunkos* (Végvári-Náfrádi), amely rögtönzést és férfias virtust, illetve kötöttebb, de tréfásabb legényes mozgást párosított.

Olykor a kellék is ludas a dologban. A *Kerecsi leánytánc* (Benczéné-Béres) kopogós, sarkas topánkáit valószínűleg még igazolja a származási hely, a bihari környezet – bár bocskor helyett ez a viselet tagadhatatlanul keményebbé teszi a mozgást. Az *Erdélyi lakodalmas* (Daróczi-Náfrádi) adott formája viszont jelmezében is összerosódott, s e képben még különböző táncstílusok kereszteződtek: a méltóságteljes kalotaszegi és torockói viselethez mezősegi táncok, vagy humoros hatású avasi topogások, fejingatások kapcsolódtak –, ezeket már nehéz indokolni ennyire átmenet nélküli keveredésben, egyetlen táncjáték keretei között.

A hangulati és feldolgozási skála szélesítésére viszont sikeres kísérletnek tekinthetjük – némi modorosság ellenére is – a *Pusztai sirató* (Vavrinecz-Náfrádi) balladás megoldását, sőt a *Komatálat hoztam* c. szvitszerű összeállítást (Vujicsics-Náfrádi), amely József Attila versét is asszimilálta egyik tételében. A darab egyes részleteit akár társadalmi névadó ünnepeink rendezőinek is figyelmébe merném ajánlani.

Wagner István

## Egy turista

LONDON, JÚLIUS 30. Legnagyobb bánatomra, néhány nappal érkezésem előtt fejeződött be a két hétig tartó Nurejev-fesztivál és az American Ballet Theatre vendégszereplése, a Royal Ballet pedig már szezonzáró előadását tartotta a Covent Garden Operaházban. Az est programján a társulat balettigazgatójának, Kenneth MacMillan-nak 1974-ben bemutatott műve, a *Manon* szerepelt. MacMillan a balett zenei témáit Jules Massenet műveiből állította össze, de akárcsak John Cranko az Anyagin esetében, ő sem követte az azonos című operát taktusról taktusra. A koreográfus Prevost abbé könyvét vette alapul Manon Lescaut ismert történetének feldolgozásához. Lelkiismeretesen vezette végig a cselekmény fonalát, s néhány hiányosságtól eltekintve következetes maradt a szereplők jellemrajzában is. A Manon gyönyörű neoklasszikus balett. MacMillan a klasszikus lépésanyag hallatlanul gazdag tárházát vonultatja fel nagyszerűbbnél nagyszerűbb variációkban. Ilyen magas igénnyel kidolgozott balettmű csak ritkán látható. Természetesen ez esetben is megtaláljuk a sajátos, egyéni arculatot adó kombinációkat, mindenekelőtt a briliáns, sok helyütt végtelenül szellemes, de nagyon nehéz emelészorozatokat.

A parádés szereposztásban előadott Manon címszerepét az egyik legcsodálatosabb angol táncosnő, Lynn Seymour formálta meg alig hihető tökéletességgel. A legnehezebb technikai elemeket is olyan könnyedséggel, magától értetődően oldotta meg, hogy az embernek az jut eszébe: van egyáltalán e táncosnőnek csontja, s talán szárnya is nőtt? Des Grieux-t az elegáns megjelenésű, remek színészi képességekkel rendelkező David Wall alakította. Táncának tökéletessége mindenekelőtt a kettősökben érvényesült, míg variációi néhol pontatlanként voltak. „Mentségére” szolgál, hogy e szerepet ezen az előadáson eredetileg Anthony Dowell táncolta volna, aki indiszponáltsága miatt lemondta (!) a fellépést, s így Wall beugrással vállalta. Közben az előadást közvetlenül megelőző délutáni matinén éppenséggel Manon bátyjának, Lescaut hadnagynak virtuóz szerepét táncolta. Bravúr teljesítmény a javából!

Sokáig emlékezetes marad számomra az együttes egyik ifjú csillaga, a hibátlan technikájú, virtuóz Stephen Jefferies, akinek megformálásában Lescaut rokonszenves gazemberré válik. Kiváló volt a Monsieur G. M.-et alakító Derek Rencher, valamint Monica Mason, aki ragyogó demi-karakter figurát (Lescaut szeretője) hozott színre, óriási energiával, felfűtöttséggel és temperamentummal.

Az igazsághoz tartozik, hogy az egész sze-



Manon – Merle Park, Desmond Kelly és Derek Rencher

replógárdát fel kellene sorolni. Ritka pillanat, mikor ilyen nagyszámú, ragyogó technikai tudással rendelkező művész található együtt, egy előadásban. A mintegy háromezer főnyi közönség fantasztikus üdvölgéssel köszöntötte a táncosokat, s általam még soha nem látott-hallott ünneplésben részesítette a főszereplőket, a színen megjelenő koreográfus-direktorral együtt. A harmincperces virágésőt csak a felcsendülő angol himnusz volt képes berekesztetni.

**LONDON, AUGUSZTUS 2.** A hatalmas nézőterű és színpadú Drury Lane Színházban több mint egy éve „en suite” játsszák az *A Chorus Line* című musical-t. Az ősbemutató 1975 májusában zajlott le New Yorkban, az évente megrendezett Shakespeare Festival keretében. A darab 1976-ban elnyerte az amerikai színházművészeti szövetség egyazon műnek odaítélhető összes kitüntetését, továbbá a kritikusok díját és a Pulitzer-díjat is.

Az „*A Chorus Line*” tipikusan amerikai darab. Lényegében azt a nyugati életformát demonstrálja, ahol minden a „biznisz”-en alapul. A Broadway egyik színházában, jelen időben játszódik a cselekmény. Frissen verbuválódott táncosok próbatermi életébe pillanthatunk be.

A balettmester-koreográfus asszisztense segítségével válogatja ki a darabjában majd későbbiekben közreműködő táncosokat. Mindenki sorra kerül, megszólal, ki-ki röviden elénekli-elbeszéli-eltáncolja életének egy-egy pillanatát, mozgalmasabb, boldog, vagy éppen szomorú (pl. az örök peches fiú) eseményeit. Két embert azonban a mester még csak figyelemre sem méltat. Megtörtént a bemutatkozás, a mester néhány virtuóz mozgáskompozícióban teszi próbára a táncosokat. Végül elérkezik a táncosok által várva várt pillanat: a mester közli a számára alkalmatlanok névsorát. Letörten, álmuktól megfosztva sorra távoznak a táncosok. Szívbe markoló pillanatok ezek! Az ottmaradtak, a „sikeresek” pedig örömmámorban úsznak, mert rájuk egy nagy (és jól megfizetett) turné vár.

A nagy létszámú londoni együttes kiváló adottságú fiatal művészekből áll, akik egyformán nagyszerű táncosok, szép és biztos hangú énekesek, s ragyogó színészek. (A közreműködők kivétel nélkül mindannyian végeztek balettiskolai tanulmányokat, s néhányan közülük olyan neves együttesekben táncoltak több éven keresztül, mint a Royal Ballet, vagy Jerome Robbins társulata.) A kitűnő ének- és zeneszámokat tartalmazó, nagy sikerű musical koreográfiáját Michael Bennett készítette, s asszisztense, Bob Avian tanította be. A koreográfia néhány klasszikus elemtől (rúdgyakorlatok, attitude tour-ok, grand plié-k, battemant-ok) eltekintve a dzsesszbalett mozgáskombinációira épült fel.

**ZÜRICH, AUGUSZTUS 13.** A Kongresshaus rendkívül barátságos színháztermében, nagyon rossz színpadon lépett fel a Wiener Staatsoperballett több szólistája. Programjukat a Herbert Nitsch koreográfálta sztereotíp koncertműsor képezte, melyből sem a hattyúk tava, sem a Don Quijote közismert részletei nem hiányozhattak. Debussy-művek is szerepeltek az est műsorában. *Impressions pour trois* – egy férfi és két nő kapcsolatát bontja ki. A férfi vergődik szerelmében, az elérhetetlenre vágyik. Az *Egy faun délutánjában* az ismert balettmű újabb, de nem újszerű feldolgozását láthattuk. Mindkét mű koreográfiai megoldása – néhány szép emeléskombinációtól eltekintve – eléggé egyszerű volt, melyet csak a közreműködő táncosok invenciózusabb tolmácsolása tett elfogadhatóvá. Sajnos ugyanaz mondható el a Suk *Szerénájára* készült nagy lírai kettőséről is. Zárószámként (eléggé izléstelen kosztümökben) Strauss *Aquarellenwalzer*-ét táncolták a bécsi művészek, elég sok kívánnivalót hagyva maguk után.

Bokor Roland



## XXI. BERLINER FESTTAGE

Daphnis és Chloé – *Elita*  
Erkina és Tiit Härm

Az NDK fővárosa az elmúlt októberben huszonegyedik alkalommal nyújtott színpadot a különböző hazai és külföldi produkcióknak, köztük a táncseményeknek. Igaz, a Festtage elsősorban színházi és zenei sorozat, boldogok lennének azonban, ha őszről őszre csak a berlinivel azonos mértékben találkozhatnánk táncbemutatókkal a Budapesti Művészeti Hetek rendezvényei között.

A külföldet ezúttal három társulat képviselte. A *Vietnami Néphadsereg Művészegyüttesét* nem szükséges külön méltatnunk (lapunk előző számában ismertettük budapesti fellépésüket), sőt a *Kubai Nemzeti Táncegyüttes* sem teljesen ismeretlen a magyar közönség előtt: mintegy nyolc éve léptek fel nálunk, emlékezetes sikerrel. Az *Eduardo Rivero* koreográfiáival szereplő társulat az új és nagyszerű Kongresszusi

Palotában valójában a Budapesten is bemutatott műsorát adta elő, nagyon jó előadói stílussal, felkészültséggel. Modern táncban, a Graham-es technikai gyakorlatok izléses színpadi füzérében éppoly jók ezek a táncosok, mint a szambázó és szerтелен, karnevált idéző délamerikai táncstílusban. Sőt náluk és velük a kubai együttesek műsorában ritmikusan-nosztalgikusan visszatérő afrikai múlt ugyancsak hitelt keltően, feszültségtől telítve jelenik meg (amit egyébként ebben a műfajban nem mindegyik együttesről mondhatunk el). A Nigériát és Dahomeyt idéző termékenységű táncot nagyszerű drámai érzéssel keltették életre; az előadó három táncospár valósággal transzba ejtette a nézőt fojtott érzékiségével, rituális lassúságú gesztusaival, lépeteivel.

A harmadik vendégegyüttes, a *tallinni*

*Estonia Opera* balett-társulata részben szintén ismerős művekkel lépett fel – legálábbis azok számára, akik láthatták 1976 őszén a Pécsi Balett estjét, *Mai Murdmaa* koreográfiáival. Az észt társulatot vezető Murdmaa – két különálló műsor keretében – természetesen a „pécsi” darabok mellett más műveket is felvonultatott, így az együttesről és koreográfusáról viszonylag gazdag összkép rajzolódhatott ki. Eszerint a társulat például szorgos ápolója a szimfonikus műfajnak és a koncerttánccoknak, s valójában a koreográfus a cselekményes-történetes balettműveket is inkább a szimfonikus szerkesztést követve, mintsem játékelemeiben aprólékos szövegkönyv szerint formálja. Ami a társulat egészét illeti: a női kar képzett és stabil, ráadásul – különböző zsánerekben – sok jó szólistával rendelkezik. A férfiak között sajnos „duci” és gyengébb táncos egyaránt akad, vezető szólistájuk, *Tiit Härm* viszont csak a nemzetközi ranglista legjobbjaival mérhető össze, annyira nagyszerű. Tökéletes technikai felkészültségéhez olyan személyes kisugárzó erő járul, amely csak nagyon keveseknek adatott meg.

A nyitószámként bemutatott *Négy évszak* (Vivaldi) rögtön teljes rálátást nyújtott az együttes említett felkészültségére, s arra is, hogy Murdmaa legfőbb koreográfiai erénye muzikalitásában rejlik, a partitúra mozdulati kibontásának képességében. Különös módon azonban táncoklétszete mintegy a mezzoforte határáig terjed; sodró beállításokkal ritkán találkoznunk, ezért – a dinamikus kontrasztok hiányában – a mű egésze némiképp „félárnyékban” él, talán akaratlanul is szeriöz hatású pasztell színezetben. Az egyes évszakokat „vezető” szólisták – Elita Erkina, Larissa Sinzova, Tiiu Randvir és Tamara Soone – teljesítménye így nem érvényesült kellőképpen, s nagyjából ez áll a *Hattyúszárnyalás* táncaira is, melyeket Murdmaa Veljo Tormis partitúrájára állított be. Kétségtelen: mindkét koreográfia színvonalas, de nem eléggé magával ragadó művet jelentett, s hogy ez így lett, azt nem kis mértékben köszönhetjük Kustav-Agu Püüman már-már elviselhetetlen színű és szabású kosztümjeinek.

Kedvezőbb képet kapunk a *Daphnis és Chloé* előadásával; valószínűleg nagyrészt azért, mert Murdmaa koreográfusi alkata jól simulat Ravel zsongó és zsongító zenéjéhez. Ezúttal Püüman színpadképe is harmonizált a koreográfiával. Végül pe-

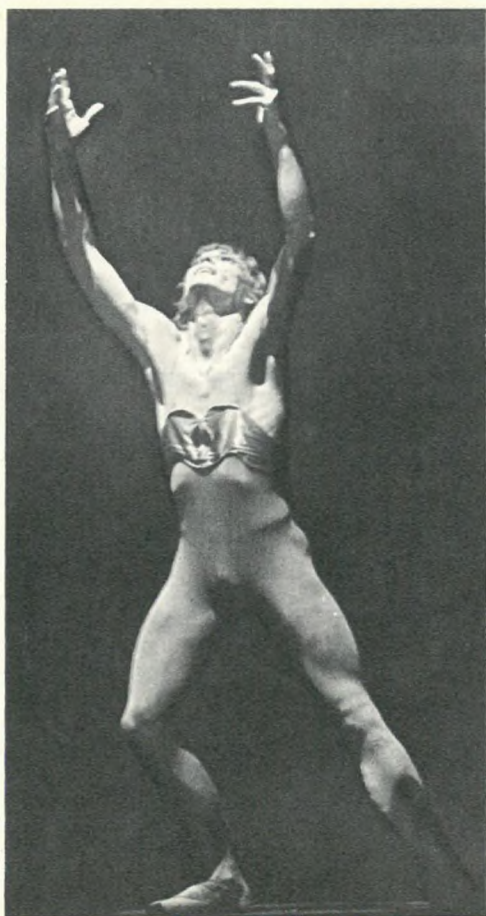


A tékozló fiú – Elita Erkina és Vjacseszlav Majmuszov

dig: Tiit Härm és Elita Erkina varázsos pillanatokot teremtett, a naiv és éteri szerelem pillanatait, elfedve-feledtetve az időnként lelassuló koreográfiai vonalvezetést.

*A tékozló fiú* (Prokofjev) problematikáját már a Pécsi Balett bemutatója óta ismerjük: a koreográfus hűséggel követte a partitúra fejleményeit, ám nem eléggé markáns képekkel. Könnyen lehet persze, hogy akár 20–30 évvel ezelőtt is tökéletesen kielégítőnek éreztük volna a színpadképet, ám a mai, sokkhatásokhoz szoktatott világban a „tékozlást” inkább amolyan derűs, hétvégi csatangolásnak kellett elkönyvelni, melyen valójában nincs is megbocsátanivaló. (Következésül a visszafogadó apa tulokvágás helyett valószínűleg beérné egy grillcsirke rendelésével.) Félretéve azonban a tréfát és a balett





Prométheusz – Tiit Härm

alaproblémáját, annyi bizonyos, hogy e hangszerelésében némiképp kópéskodóra sikerült balettben a társulat sokoldalúan mutatkozott be, mint ahogy a Fiú alakjában Vjacseszlav Majmuszov is kedvező benyomást keltett.

Hogyan fog Murdmaa megbirkózni Beethoven örökségével? – ez vált még kérdéssé az észt társulat programjában, s elmondhatjuk, hogy a kérdésre a koreográfus megnyugtató, sőt figyelemre méltó választ adott. Mert a *Prométheusz teremtményei* – a maga istennőivel, alvilági allegorikus erőivel – kedvében járt a mitológiát számonkérőknek is. Ezt azonban akár mellékesnek tekinthetjük, mert a mitológiai burokból tökéletesen előrajzolódt az emberiség üdvén munkálkodó, s eközben visszavonhatatlanul egyedüllétre ítelt hős alakja, bukása és megdicsőülése. Ez az az eset, amikor a darab mondaniva-

lója és formáltsága, tehát egésze túlnő a halványabb részleteken (például Tonu Virve nem éppen előnyös jelmezén, melyet épp a főszereplőre adott), s gondolatával, megoldásaival magával viszi a nézőt. És ismét Härm: neki, átszellemültségének elhisszük, hogy az emberiségért fölládozza magát, nem kényszerből, hanem természetes gesztusként, szinte már derűs önátadással.

Összefoglalva a tallinniakról szerzett benyomásokat: ez a társulat rokonszenvesen munkálkodik az új utakon, még ha erőfeszítéseit nem is minden esetben koronázza markáns művekben felmutatható siker. Egyébként a társulat egy helyi próbatételben is sikeresen megállta a helyét, amennyiben a Komische Oper meredeken lejtő színpada minden táncos és együttes számára külön megpróbáltatást jelent.

A tékozló fiú – Juta Lehiste (G. Vaidla felvételei)





„Revü” – a Komische Oper Táncszínházának balettje (Arvid Lagenpusch felvétele)

A berlini *Staatsoper* együttese *Portrék* címmel külön gálaestet szentelt az Októberi Forradalom évfordulójának, kortárs szovjet zeneszerzők műveire. A „kortárs zene” ebben az esetben elég széles értelmezést kapott, hiszen a gyagilevi repertoárt idéző Prokofjev-mű, az *Acéllépés* (*Pas d'acier*) mellett Sosztakovics zongoraversenyét éppúgy megtalálhattuk, mint Scsedrin újabb művét, vagy – ismét vizsgálódva – Szolovjev-Szedoj partitúra-részleteit a *Bulyba Tárászból*. A koreográfiákat az NDK fiatal, de már számontartandó koreográfusai alkották, különböző stílusban és sikerrel. Stefan Lux például a Sosztakovics-műre igen elegáns, kissé könnyed hatású szimfonikus művet alkotott, míg Teje-Knut *Kremke* a régi típusú divertissementok híveinek járt kedvében, amennyiben a technikai attrakciók sorát fűzte egybe (kiindulva Repin híres fest-

ményéből: A zaporozsjei kozákok levelet írnak a török szultánnak). A Prokofjev-mű Grita Krätke koreográfiájával és szöveggel nem minden pontján keltett meggyőző benyomást; a tánc inkább az érdekesség szférájában jelentkezett, némiképp felelevenítve a német expresszionizmus hagyományait is.

A vegyes összhatás ellenére az est majdhogynem lelkesítő benyomást adott. Ennek okai: a társulat meglepően jó előadóerőket vonultatott fel, s a scenikai összhatás is kitűnő lett – élvezet volt a jelmez- és díszletmegoldásokon végigtekinteni. Különösen imponált azonban a színház bátorsága, amellyel az ünnepi alkalomra vállalni merték a felelősséget, a friss erők és művek bemutatását. Úgy hiszem, helyesen tették.

Maác László



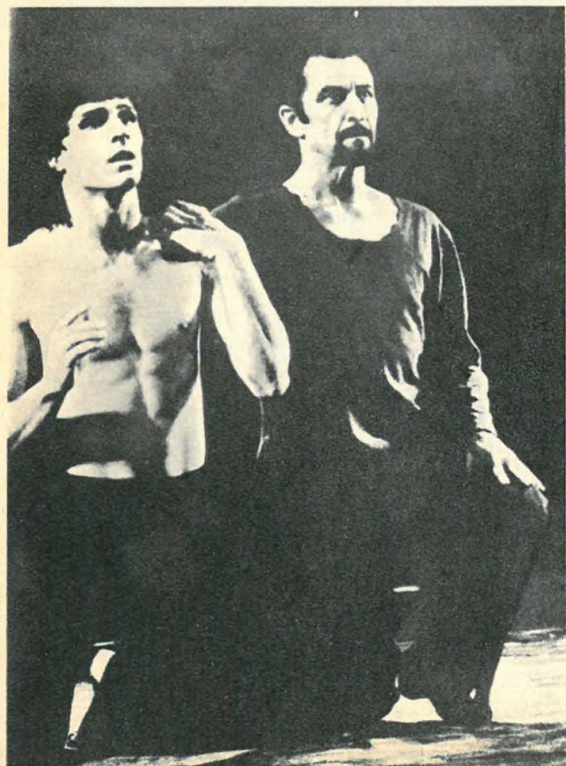
## A XX. századot táncolni

Az antwerpeni Fonds Mercator S. A. könyvkiadó és a párizsi Hatier 283 oldal terjedelemben nagyméretű Bójart-albumot adott ki 1977-ben. Címe: A huszadik századot táncolni. A könyv összes fényképét Alain Bójart, a koreográfus öccse készítette. A mesteri szerkesztés és fotótördelés is az ő munkája, Luc Putman és Mart Verstockt közreműködésével.

A könyv fejezeteit más-más szerzők bevezető szövegei indítják. A képek mellett nem a balettek vagy előadók nevét látjuk (ezt a tartalomjegyzékben találjuk), hanem a világirodalom egészéből válogatott verssorokat, gondolatokat. Shakespeare, Baudelaire, Rimbaud, Nietzsche és Puskin gondolataival, a biblia vagy a védák soraival találkozunk. Az idézetek Bójart fotográfiáivá rögzített gondolatait erősítik, igazolják.

A fejezetek címe: Prológus. A huszadik századot táncolni, A profán szerelem szívében, A túlsó part felé. – Egy recenzió terjedelme nem engedi meg, hogy minden fejezetet részletesen ismertessünk. A szerkesztés szellemének megértéséhez azonban legalább az előszóba tekintünk be.

Baudelaire –  
Angele Albrecht



A mi Faustunk –  
Yan Le Gac  
és Maurice Bójart



Az egész könyv egy Nietzsche idézettel indul: „Csak olyan istenben tudnék hinni, aki táncolni tudna.” A Prológus első fotója, a könyörgésbe görnyedt Angéle Albrecht alakja mellett pedig Gaston Bergertől, a koreográfus filozófus apjától találunk idézetet: „Az ember maga nem tud egy ideát, érzést, ösztönt kifejezni, az ember nem tudja önmagát kifejezni, csak a testén keresztül.” Ezt követően a Prológus képsorozatán táncosok, emberek, testek fejezik ki önmagukat. Minden fotográfia más ideát, más ösztönt fejez ki, sokszor az érzelmek szélsőségeit. A képeken látható, önmagukat kifejező emberi testek mögött állandóan érez- zük Béjart alkotó szellemét.

Nizsinszkij,  
Isten bohóca –  
Suzanne  
Farrell  
és  
Jorge Donn

I trionfi –  
Rita  
Poelvoorde  
és  
Suzanne Farrell  
(balra)

Stimmung –  
Robert  
Denvers  
és  
Jorge Donn  
(jobbra)



A többi fejezet szerkesztési elve is ezt a koncepciót követi. Így kerülnek a legmaibb gondolatok a második fejezetbe, melyet a kortárs filozófus Garaudy szavai indítanak. A harmadik fejezet egyrészt a szerelem tűzfészkébe vezet el bennünket, másrészt a tánc szerelméről szól. Az utolsó fejezet már a képzelet, a „túlvilág” távoli partjaira kalauzolja az olvasót. Béjart Faustjából, A tűzmadárból, a Bhaktiból és a IX. Szimfóniából láthatunk itt képeket.

Béjart saját előszavának címe: „Nem lehet a táncot fényképezni!” Így kezdi bevezető-

jét: „A tánc olyan művészet, amely egyesíti az időt és a teret. A mozgás önmagában kifejezi rajzolatát és mozgásba hozza a körülölelő levegőt, de ami egy gesztust koreográfiává transzformál, az a ritmus pontos megfogalmazása, a szív verése, az idő, amely lassítja vagy gyorsítja saját folyamatát, a felfüggesztett időtartam, amely felér az örökkévalósággal.” És még egy gondolat Béjarttól, melyet Antoine Livio idéz a könyvben: „A koreográfiát ketten csinálják, mint a szerelmet. Egy táncalkotásban a táncos fontosabb, mint a koreográfia. Ő a mű-

megalkotója, a koreográfus csupán szervező.”

Kilépve a recenzió személytelenségéből, mint a tánc szerelmese és művelője sápadt irigységgel lapozok egy ilyen nagyságrendű táncalbumot, melynek létrehozásában koreográfus, táncos, író és költő, és végül a tánc lelkét érző, nagyszerű fotográfus szövetkezett. Egy olyan fotográfus, aki megérezte minden fotójában a „felfüggeszhető mulandóságot.” Jó lenne egy magyar kiadással szövetkezve nekünk is kiállnunk a világ elé.

**Novák Ferenc**

# „V, mint VERDI”

A Veronai Arénában mutatta be Maurice Béjart legújabb nagyformátumú balettművét, a „V, mint Verdi”-t. A zenét Verdi operáinak kórusrészeiből állították össze, melyet nagyzenekar és háromszáz tagú kórus adott elő.

Béjart, egyáltalán nem titkolva, kihasználta mindazt az előnyt, melyet a hatalmas tér, a ráboruló csillagos ég és nem utolsósorban a veronai közönség közismerten fűtött érzelmű légköre nyújtott.

A darabon végigvonuló szerelmi motívumot a testszínű trikóba öltöztetett örök pár (Csarnóy Katalin és Daniel Lommel) személyesíti meg. Ádám és Éva, ha akarjuk, de a hely szellemében Rómeó és Júlia is. Ők azok, akik a négy elemet megidézik. A földből megszületnek, a tűz élni tanítja, a levegő felemeli őket. A víz, a végtelen tenger: a gondolat szabadságát, a szabadság gondolatát oltja beléjük.

A finálé a „Nabucco” ismert kórusára bontakozik ki. Az énekkar hirtelen feláll, ledobja nehéz köpenyét. Látványosan bukkannak elő a színes ingek, melyek összességében háromszínű hatalmas olasz lobogóvá festi át a színpad hátterét. A táncosok is zöld, fehér és piros trikóban vannak. A szólista (Markó Iván) a haza, a hazaszeretet megszemélyesítőjévé válik. Az utolsó pillanatok egzaltált öröme áthullámszik a közönségre. Diadalünnep az egész arénában.

Természetes, hogy a kiabálás, tapsorkán csak az utolsó rész megismétlése után csökken. Talán vitatható eszközökkel, de Béjart vitathatatlanul biztosította a színpad és nézőtér



Markó Iván

együtt-lélegzését, a közönség magasfokú érzelmi részvételét és természetesen: a sikert.

Mégse feledjük: 1977 Olaszországában egy nyári szabadtéri előadás keretében feltámasztotta Garibaldi és Verdi korának szabadságharcos lelkesedését. Ismerve a jelenlegi olasz helyzetet, mégiscsak tett valamit azokért, akik a sokezer turista mellett estéről estére előzőnlöttek a Veronai Arénát.

Gombár Judit

**Következő számunk tartalmából:**

**Fiatal koreográfusok ismét Veszprémben  
Tisztelgés Adynak  
A hattyúk tava új szereplői  
Egy vélemény a tánckoncertekről**



A PÉCSI BALETT a Budapesti Művészeti Hetek alkalmából okt. 26-án vendégszerepelt a Fővárosi Operettszínházban. Tóth Sándor koreográfiáiból a **Körtánc** (1), Eck Imre műveiből pedig – Bretus Mária és Hetényi János előadásában – a **Moliere úr** (2) szerepelt a programon. A vendégjátéokra Eck Imrétől a **Le sacre du printemps** (3) koreográfiáját ugyancsak felújította a társulat.

(Magyarosy Zoltán, Lapkiadó Fotó)





# ' ' ' TÁNCMŰVÉSZET

1978/1